السخرية في الأدب العربي الحديث

"عبد العزيز البشري نموذجا"

دكتورة سها عبد الستار السطوحي



لوحة للفنان ابراهيم بو سعد



السُّخرية فى الأدب العربى الحديث

"عبد العزيز البشرى نموذجًا"

دكتورة سها عبد الستار السطوحى

الهيئة المصرية العامة للكتاب
٢٠٠٧

السطوحى ، سها عبد الستار
السـخـرية فى الأدب العـربى الحـديث : عبدالعزيز البشرى نموذجًا / تأليف : سها عبدالستار السطوحى . ــ القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧.
٣٦٠ ص ؛ ٢٤ سم
تدمك ٩ ٠٠٦ ٤٢٠ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ السخرية فى الأدب العربى
(أ) العنوان
رقم الإيداع بدار الكتب ٢٢٥٨٣/ ٢٠٠٧
I.S.B.N 977 - 420 - 006 - 9
ديوى ٨١٧

الإخراج الفنى : أميرة محسن
تصميم الغلاف: صبرى عبدالواحد

مقدمة (١)

يمثل موضوع هذا الكتاب قيمة مهمة فى حياتنا اليومية لارتباطه بظاهرة غاية فى الأهمية، فحياتنا فى حاجة ماسة إلى الفكاهة المرتبطة بالمزح والمزاح والهزل والدعابة والتهكم، وكل ذلك مرتبط بالسخرية ارتباطاً وثيقاً. تمتد السخرية فى حياتنا وتستشرى أبعادها وتمتزج بمقومات الشخصية المصرية فى مصر الفرعونية وفى مصر الإسلامية مروراً بالعصر الفاطمى والأيوبى والمملوكى والعثمانى ثم العصر الحديث الذى أكدت معطياته ضرورة السخرية وأهميتها فى حياتنا.

لقد حفل الأدب الحديث - كما حفلت العصور السابقة - بمظاهر السخرية تنقية لمشاعر الإنسان وتخفيفاً لضغوط الحياة وارتقاء بأحاسيس البشر، لذا امتلأ الأدب الحديث بأشكال السخرية والحديث عنها شعراً ونثراً وفى وسائل الإعلام المختلفة وفى المؤلفات الأكاديمية، بل وصارت السخرية جزءاً من حياتنا. ولأن الدرس التطبيقى أصبح ضرورياً لأى درس أدبى كانت الحاجة ماسة إلى اختيار شخصية بارزة فى هذا المجال. لهذا كان اختيارى للأديب المعاصر عبدالعزيز البشرى.

مقدمة(٢)

جاحظ العصر الحديث وسيد الظرفاء والساخرين الذى يحتل مكانة بارزة فى أدبنا العربى الحديث في فترة تميزت بالزهو الأدبى وقوة البيان، واتسم فيها الأدب بالقوة والرصانة، ومع كثرة المشتغلين بالأدب، كان من الطبيعى ألا يبرز من أدبنا الحديث، وقد كان البشرى قطباً من أقطاب مدرسة البيان فى الأدب العربى إلا صاحب الهامة السامقة الذى يتميز منفرداً فى تلك الفترة ويظهر الحديث، وبخاصة فى هذا اللون الأدبى الذى يشغل مساحة كبيرة فى الحقل الأدبى وهو الأدب الساخر، والنثر لدى البشرى يكشف عن قيمة إبداعية وتجربة مثيرة لها خصوصياتها؛ من حيث التصوير والإبداع والقدرة على النفاذ إلى أعماق الأشياء، وتحتل ظاهرة السخرية فى نثر البشرى مكانة متفردة فى أدبه حيث تعد ـ بحق ـ مرآة صادقة لعصره اجتماعياً وسياسياً وثقافياً واقتصادياً، فلم يترك البشرى مجالا يظهر فيه عيب إلا وكان له من سخريته نصيب.

لقد كانت سخرية البشرى حقًا سخرية بنّاءة، فقد كان يسخر ليبنى، ولايسخر ليهدم، يسخر ليَصِل بمخاطبيه إلى حد المثالية، لا ليظهر العيوب فيجرح أو يؤذى.

ومما ساعد على أهمية ظاهرة السخرية عند البشرى تلك الفترة التى عاشها؛ حيث كانت الاحتلال الإنجليزى يجثم على قلوب المصريين، فكانت السخرية متنفساً ومخرجاً لهم من شقائهم وعذابهم بالاستعمار.

إن سخرية البشرى عامل من العوامل التى ساعدت على اعتدال الشخصية المصرية سلوكاً ومزاجاً، فسخريته مبنية على قيم ومبادئ إسلامية إنه فى سخريته يبحث عن القيم والمبادئ والعدل والطهارة والحرية والسلوك الحسن والأخلاق الحميدة.

إن السخرية عند عبدالعزيز البشرى تمثل ظاهرة متكاملة الجوانب، ومن هنا كان اختيار هذا الموضوع لاستجلاء حقيقة السخرية والكشف والإبانة عن ملامحها كاملة، فلم تكن سخريته ـ وهى على هذا القدر الكبير من الأهمية فى النثر الحديث ـ موضع دراسة وافية، إلا ما جاء متناثراً فى ثنايا بعض الكتب مما جعلنى أؤمن بمقولة بعض الباحثين، وهى أن البشرى عاش مغبوناً ولم يكن بعد وفاته أقل غبناً ولا ظلماً.

لم تكن السخرية عنده موضع دراسة متكاملة قام بها أحد الباحثين ـ على حد علمى ـ مما جعلنى أتحمس لدراسة هذه الظاهرة، وأفرد لها هذا البحث.

وهذا البحث ينقسم إلى مقدمة وستة فصول .

أما المقدمة فتتناول أسباب اختيار الموضوع وأهميته فى مجال الأدب العربى، وكذلك أسباب اختيار عبدالعزيز البشرى دون غيره من الأدباء، ونأتى بعد ذلك إلى فصول الكتاب وهى كما يأتى:

ـ الفصل الأول:

تحدثت فيه عن طبيعة المصريين الساخرة، والأسباب التى جعلت من المصريين شعباً ضاحكاً ساخراً يتعالى فوق الحدث مهما كانت شدته، وقد

عرضت لظاهرة السخرية والفكاهة عند المصريين من أيام الفراعنة ومروراً بعد ذلك بعصور الاستعمار فى أيام الفرس واليونان والرومان، ورأينا كيف كانت الفكاهة والسخرية سلاحاً فتاكاً فى أيدى المصريين يقف فى وجه المستعمر المستبد، وتحدثت أيضاً عن هذه الظاهرة المتمثلة عند المصريين فى العصر الإسلامى الذى أصبحت مصر فيه ولاية عربية، وأخيراً تحدثت عنها فى مصر فى العصر الحديث.

ـ الفصل الثانى:

تحدثت فيه عن الفكاهة والضحك وما يندرج تحت مسمياتهما كالدعابة والهزل والمزح والتهكم والسخرية، وعرضت لهذه المسميات فى اللغة لمعرفة ما بينها من فروق. وقد حاولت فى هذا الفصل أن أعرف الضحك وذكرت ما قيل بشأنه من تعريفات، كما تحدثت عن أهمية الفكاهة والضحك فى حياتنا، وعرضت رأى الدين فيما يتعلق بهذا الموضوع، وأخيراً تحدثت عن السخرية وما يندرج تحتها من ألفاظ بالإضافة إلى طبيعة السخرية وأهدافها وأساليب استخدامها.

ـ الفصل الثالث:

هذا الفصل خاص بحياة البشرى وثقافته، وقد تحدثت فيه عن أثر الوراثة والبيئة فى تكوينه، كما تحدثت عن مراحل حياته المختلفة وما فيها من أدوار وخصصت جزءاً من الحديث عن مكوناته الفكرية والثقافية، وذكرت آثاره الأدبية باختصار، وأخيراً تحدثت عن وفاته وما كتب عنه.

ـ الفصل الرابع:

وهذا الفصل خاص بطبيعة السخرية عند البشرى وأشكالها، وقد تحدثت فيه عن التصوير الكاريكاتورى باعتباره فناً عرفه العرب قديماً، وذكرت

نماذج لهذا الفن عند العديد من الشعراء والكُتّاب القدامى، ثم تحدثت عن التصوير الكاريكاتورى حديثاً وتطوره على يد الغربيين وتقليدنا لهم فى ذلك، وقد قمت بتقسيم السخرية عن البشرى إلى نوعين:

النوع الأول: خاص بالتحليل الكاريكاتورى عنده باعتباره ظاهرة متميزة فى كتابه «فى المرآة» وقد قمت بتحليل الكثير من شخصياته لنتعرف على طريقته فى استخدام هذا اللون من التصوير.

أما النوع الثانى من السخرية، فهو خاص بنقد المجتمع، حيث ذكرت الكثير من النماذج التى تصور نقدات البشرى وسخرياته من المجتمع، وقمت بتحليلها وبيان هدف السخرية منها.

ـ الفصل الخامس:

تناول هذا الفصل أسلوب البشرى، وأوضح طبيعة هذا الأسلوب الذى يحتل قمة الفصاحة والبلاغة فكرة وصورة وإيقاعاً ومعنى وهدفاً، فقد أوضح هذا الفصل الجمال الأسلوبى عند البشرى؛ حيث تجسدت ملامح بلاغية كثيرة تناولتها بالتفصيل مثل الحذف، التقديم، التأخير، إسقاط الفواصل، مزج الحسى بالمعنوى، وضع الظاهر موضع المضمر، كما تناول هذا الفصل الصورة الفنية عند البشرى بالدرس والتحليل، وأيضاً دراسة أسلوبه دراسة لغوية.

ـ الفصل السادس:

وهو الفصل الأخير من فصول الكتاب، تحدثت فيه عن البشرى بين ظرفاء عصره.. وتناولت بالحديث بعض الظرفاء الفكهين لنتعرف على مكانة البشرى بين هؤلاء الظرفاء الذين عاصروه.

الفصل الأول

المصريون وطبيعتهم الفكهة الساخرة

يقال إن المصريين القدماء كانوا يعتقدون أن العالم خلق من الضحك فحين أراد الإله الأكبر أن يخلق العالم أطلق ضحكة قوية، فكانت أرجاء العالم السبعة، ثم أطلق ضحكة أخرى فكان النور، وأطلق ضحكة ثالثة فكان الماء، وهكذا حتى تم خلق الروح من الضحكة السابعة[١] لذا فإن روح الفكاهة تعد من مميزات الشخصية المصرية، حيث عرف المصريون بحب الفكاهة والميل إلى الضحك، والمصريون يضحكون رغم كل ما يمر بهم من أزمات وويلات ومتاعب، وهم ينظرون بعين الدعابة التى لا تخلو من سخرية إلى العالم من حولهم، فهم يسخرون من أحداث الحياة ومن أعدائهم ومن حكامهم، بل ويسخرون من أنفسهم أيضاً.

لقد تحدث الكثير من الباحثين عن مقومات الشخصية المصرية، وأن المصرى لا يميل إلى شيء قدر ميله إلى الفكاهة والدعابة، وحاولوا تفسير هذه الظاهرة البارزة فى حياة المصريين، وإلى ذلك يشير د. عبداللطيف حمزة بقوله: «ونحن نعرف أن الخلق المصرى كما يمتاز بالحزن العميق والاسترسال فى الهموم، كان يمتاز كذلك بميله إلى المرح ويحسن اصطناعه للدعابة والفكاهة، وهذا الخلق الأخير هو ما قصد إليه بعضهم من «الأثر العكسى» فى طباع المصريين، ويقصد بذلك أنه بدلا من أن يغرق المصرى فى همومه وأحزانه وتسيطر عليه سحابة من القلق والكآبة، عمد إلى ترك هذه المظاهر كلها أحياناً، وانصرف إلى المرح والضحك يأخذ منهما بحظ غير يسير[٢] ويذهب د. حمزة إلى أن ازدواج الشخصية على

هذا النحو ظاهرة فى حياة الأفراد والجماعات، بالإضافة إلى ذلك العامل النفسى، فهناك أسباب أخرى وراء مرح المصريين وفكاهتهم، منها عامل التنفيس عن أنفسهم من ثقل الضغط الأجنبى.

والواقع أن اللباقة وبراعة الحديث ولطف النادرة وحسن المؤانسة ليست بالخصال المستغربة فى أمة قديمة الحضارة عريقة الآداب، منصرفة فى أكثر الأحيان إلى السلم والمعيشة الوادعة، وأجدر بهذه الصفات وحدها ـ كما يرى العقاد ـ أن تكون ينبوعاً فياضاً للنكتة ولباقة التعبير فى الجد والهزل على السواء، فإن أضيفت إليها عبر الأيام ونقائض التاريخ وأطوار الحواديث المتعاقبة، ففى ذلك مدد للفكاهة لا ينضب وإغراء بالترويح عن النفس لا يزال يهديها إلى التبسط والمزاح، لذلك كان المصرى مزاحاً بحكم لباقته المستفادة من قدم الحضارة، ومزّاحاً بحكم الحوادث التى تلجئه إلى التخفيف وقلة الاكتراث(٣).

فالمصريون إذاً فاكهون بحكم حضارتهم العريقة وبحكم الأحداث التى مرت بهم وجعلتهم يميلون إلى اللامبالاة وقلة الاكتراث.

لقد كانت الفكاهة والسخرية عند المصريين بمثابة الاستعلاء على الأجنبى والاستخفاف به والتعبير عن رفض الهزيمة التى منى بها أمام المستعمر. فهذه الروح الساخرة نوع من مقاومة الأجنبى والحاكم المتسلط المقاومة الواعية، لأنها مقاومة الإنسان بعقله ومشاعره وأحاسيسه، وهى فى الوقت نفسه نوع من الانتقام من الجور والظلم، ويبدو أن الإنسان المصرى الذى كان يسخر من الحدث دائماً ويستعلى على المحنة قد تعلم الإصرار من نهر النيل ـ على حد تعبير د. نعمات فؤاد ـ هذا النهر الذى كون الدلتا عاماً بعد عام متحدياً البحر، وقد أخذ يرسب فيه فيتراجع البحر

كل سنة حتى وقف عند موقعه الحالى وقد استوعب المصرى الدرس ووعاه وأصبح العمل الدءوب علامة عليه، وأصبح الصبر الواثق قدرة لديه، والإيمان الراسخ رصيداً فى قلبه وكنزاً مكنوناً، وهذا سر امتصاصه للمحن وقهره للصعب واستعلائه على الأحداث(٤).

فالشعب المصرى إذاً شعب ساخر فكه منذ القدم، ولكى نتعرف على هذه الظاهرة عند المصريين لابد من تتبعها فى العصور القديمة والحديثة وسوف نشير بإيجاز إلى هذه النزعة بداية بالفراعنة وحتى العصر الحديث.

فى مصر الفرعونية :

بدراسة آلاف النقوش التى تصور مناظر الحياة اليومية لقدماء المصريين، يمكن أن نستخلص الملامح العامة للصفات والسلوكيات الاجتماعية التى كان يتميز بها الشعب المصرى القديم، فقد كان ـ عموماً ـ شعباً عملياً تستغرقه الحياة اليومية بمشاغلها وواجباتها ومتعها البريئة، كما كان شعباً يحب الموسيقى والرقص ويتلذذ بكل أنواع الطعام والشراب.

ولذلك فلم يكن غريباً أن يبتدع الشعب لنفسه إلاهاً يرمز إلى المرح والسرور والضحك، كما يرمز إلى كل المتع البريئة من رقص وموسيقى وغناء، وهو الإله «بس» والذى كان يصور على هيئة قزم له سيقان مقوسة ووجه مربع ويحيط برأسه لبدة أسد، وفى بعض الأحيان يوضع فوق رأسه تاج من الريش، ولم يكن غريباً أن تحتفظ معظم البيوت المصرية القديمة بتمثال صغير للإله «بس» يضعونه فى أهم ركن بالبيت(٥).

وهناك الكثير من الشواهد الأثرية المعبرة عن حب المصريين القدماء للفكاهة واستخدام العبارات المرحة والإجابات المسكتة المفحمة كلما وجدوا إلى التهكم والسخرية سبيلا، ويبدو ذلك واضحاً فى التعليقات أو الحوارات

القصيرة التى كانوا يدونونها فوق المناظر والصور المنقوشة على جدران المقابر، أو يكتبونها كتعليق على بعض الصور أو التماثيل الهزلية.

وعلى الرغم من صرامة القواعد التى كان يخضع لها الفنان المصرى القديم فى مختلف عصور الحضارة المصرية، حيث كان الفنان ـ الرسام أو النحات ـ ملتزماً بقواعد محددة عند قيامه بإبداع وتنفيذ الأعمال الفنية الخاصة بالملك وكبار رجال الدولة. ومع ذلك فقد تم العثور على عشرات من الرسوم التهكمية الساخرة التى تعبر فى مضمونها الأدبى عن عالم مقلوب رأساً على عقب، فنرى الملوك يقومون بخدمة الملكات، ونرى القطط تخدم الفئران.. أو نرى الثعلب يحرس قطعاً من الأوز، فالفنان فى مثل هذه الأعمال يريد أن يعبر بمضمون أدبى عن التناقض الكامن فى أن «القوة» عندما تصبح فى خدمة «الضعف» فإن معنى ذلك أن الأمور أصبحت مقلوبة بكل ما فى المعنى من تهكم وسخرية[٦].

فالرسوم والصور التى تم العثور عليها تعبير قوى ناطق عن روح المرح، والفكاهة التى تأصلت فى نفوس المصريين من أقدم الأزمان.

هذا بالنسبة لمصر الفرعونية، وعندما وقعت مصر تحت وطأة الاحتلال والغزو من جانب الفرس واليونان والرومان أخذت تنفس عن نفسها وتخفف من آلامها بألوان من الفكاهة مليئة باللذع والتهكم والسخرية.

فقد سخر المصريون من ظلم الفرس وجبروتهم وكبريائهم، وأطلقوا على بطليموس الأول لقب الزمّار، كما سخروا من بطليموس الثانى وسلطوا عليه أقذع الكلمات[٧]. وقد أدرك اليونان هذه النزعة عند المصريين حتى إن أحد شعرائهم ويدعى «ثيوكريتوس» الذى عاش فى الإسكندرية خلال القرن الثالث قبل الميلاد يشير إلى هذه النزعة عند المصريين بقوله: «إنهم شعب ماكر، لاذع القول، روحه مرحة[٨]».

وعندما يحتل الرومان مصر يقسوه فى حكمهم على المصريين، ولكن المصريين سرعان ما يسلطون عليهم سهام سخريتهم، وقد بلغت الفكاهة فى عهد الرومان درجة كبيرة من القوة والسخرية واللذع، مما جعل الرومان يحظرون على المحاميين المصريين الدفاع فى محاكم الإسكندرية؛ لأنهم كانوا يغضّون من هيبة القضاء الرومانى بالمزاح والدعابة فى أثناء الدفاع وشرح القضايا(٩). كما سخر المصريون من قياصرة الرومان، ومن ذلك أنهم لقبوا القيصر فسبسيان بلقب «تاجر السردين» وقالوا إنه لا يساوى ستة مليمات، كما لقبوا قيصراً آخر بالنسناس المدلل الصغير، وقد كانت هذه السخريات اللاذعة تكلف المصريين الكثير؛ لأن الرومان كانوا يقسون عليهم، ومع ذلك لم يرتدعوا ولم يرجعوا عن هذه النزعة التى تجرى فى دمائهم.

فى العصور الإسلامية:

لم يكد المصريون يفيقون من كابوس الحكم الرومانى حتى جاء الفتح العربى وأصبحت مصر ولاية عربية، وقد تعاقبت على مصر خلال تلك الفترة حكومات ودول، وانتهى بها الأمر إلى وقوعها تحت حكم الإخشيديين والفاطميين والأيوبيين والمماليك والعثمانيين، وظل المصرى كما هو تلازمه روحه الفكهة الساخرة.

ففى عهد ابن طولون والإخشيد كانت المجالس تزخر بالفكاهات والنوادر وظهر الكثير من الشخصيات الفكهة مثل: سيبويه المصرى الذى رافق الدولة الأخشيدية، وكان يتظاهر بالحمق والجنون والتبالة ليثير الضحك، بينما هو ينقد الدولة الإخشيدية وينقد حكامها نقداً كله خبث ومرارة، وفيه تنفيس عن المعاناة التى يعانيها الشعب فى ذلك الوقت، كما ظهر الكثير من

الشعراء الذين تميزوا بالفكاهة والدعابة، منهم شاعر كان يلقب بالجمل الأكبر، وكان ينادم الأمراء ويمدحهم وينشر الفكاهة والمرح فى مجالسهم، وكان هذا الشاعر نديماً لابن طولون، وقد خلف هذا الشاعر فى عهد الإخشيد شاعر لقبوه «بالجمل الأصغر» حيث سار على نهج صاحبه فيما يتعلق بنشر روح الفكاهة والمرح فى مجالس الحكام[١٠].

فى العصر الفاطمى

اتسعت روح الفكاهة فى عهد الفاطميين وخاصة فى الشعر، وكانوا يرصدون بذلك الكثير من الأحداث السياسية، وقد سخر المصريون من الفاطميين ونسبتهم، وهل ينسبون حقاً إلى السيدة فاطمة الزهراء أم لا ينسبون، ومن ذلك نجد أحد الشعراء الساخرين وقد ألقى على منبر المسجد الجامع ورقة ليتناولها العزيز ثانى خلفائهم عند صعوده إلى المنبر وكان مكتوباً فيها:

إنّا سمعنا نسباً منكراً
يُتْلى على المنبر فى الجامعِ
إن كنت فيما تدّعى صادقاً
فاذكر أباً بعد الأب الرابعِ
أو فدع الأنسابَ مستورةً
وادخلْ بنا فى النسبِ الواسعِ
فإنّ أنسابَ بنى هاشمٍ
يقصر عنها طمعُ الطامعِ[١١].

ففى الأبيات تهكم بالفاطميين؛ إذ يطلب منهم الشاعر أن يتركوا دائرة النسب الضيق إلى بنى هاشم ويدخلوا فى دوائر النسب الواسع إلى آدم، وقد سخر المصريون كذلك من إدارة الفاطميين وتعيينهم اليهود فى المناصب الكبرى فى الدولة، وظلوا يسخرون منهم حتى اضطر الفاطميون إلى إبعاد اليهود عن أعمال الدولة، وبذلك كانت سخرياتهم وفكاهاتهم التى تنتشر هنا وهناك تحقق أهدافها بسرعة وتؤدى ما يرجوه الشعب.

فى العصر الأيوبى:

ظلت روح الفكاهة تلازم المصريين على الرغم من الحروب الصليبية التى استنفدت طاقات البلاد. ويعد القاضى الفاضل وزير صلاح الدين وابن سناء المُلك كاتبه، وبهاء الدين زهير من أبرز من استخدموا الفكاهة فى كتاباتهم، ومن أشهر ما خلفه لنا العصر الأيوبى من الفكاهات كتاب «الفاشوش فى حكم قراقوش» الذى ألفه الأسعد بن مَمَّاتَى صاحب ديوان الجيش والمال فى عهد صلاح الدين، وقد سخر فيه ابن مَمَّاتَى سخرية لاذعة من حكم قراقوش التركى أحد قواد صلاح الدين وأصفيائه؛ حيث كان صلاح الدين يترك له أمر البلاد أثناء سفره للحروب الصليبية، وقد وضع عليه ابن مماتى الكثير من الحكايات المضحكة التى تصور حمقه وبلاهته وغفلته، يقول ابن مماتى فى مقدمة كتابه: «إننى لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزمة فاشوش، قد أتلف الأمة، والله يكشف عنهم كل غمة، لا يقتدى بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، الشَّكِيَّة عنده لمن سبق، ولا يهتدى لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته على أن يرد كلمته، ويشتط اشتياط الشيطان، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صنفت هذا الكتاب لصلاح الدين عسى أن يريح منه المسلمين»(١٢).

والكتاب مليء بالنوادر المضحكة والتى حرص ابن مماتى على كتابتها بأسلوب شعبى لأنه كان يقصد أن تشيع هذه النوادر بين العامة فيكون تأثيرها أقوى.

فمن هذه الحكايات التى أوردها ابن مماتى فى كتابه عن قراقوش أنهم أتوه مرة بغلام وقد قَتَل، فقال اشنقوه فقيل له إنه حدادك، وينعل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه، فنظر قراقوش قبالة بابه لرجل قفاص[١٣] فقال: ليس لنا بهذا القفاص حاجة! فلما أتوه به، قال: اشنقوا القفاص، وسيبوا الركبدار الحداد الذى ينعل لنا الفرس.

ومدحه رجل بقصيدة، وأنشدها بصوت طيب، فقال له قراقوش: «يا مقرئ! لقد قرأت (طيب)، وأنا أريد أن أحرز هذه القصيدة على ذراعى، فأنت مدحتنا، ونحن دعونا لك، فجزاك الله عنا خيراً.

فقال الشاعر: وأنت فلا جزاك الله عنا خيراً.

فقال بهاء الدين: يا هذا، كأنى أراك جائعاً، أعطوه مائة أردب قمح، فأخذها الشاعر وانصرف».

- قيل وجاءه شاب مضروب، فبعث معه خمسة رجال من الجنادرة[١٤] فبلغ ذلك خصمه الظالم، فسبقه ووقف بجانب قراقوش، فلما أقبل الشاب قال الخصم: هذا الذى قتلنى وضربنى! فبطحه الأمير وضربه، إلى أن أشرف على الموت وهو يقول: أنا مظلوم! فقال له قراقوش: سبقك! فحلف الناس أنهم لا يقعدون مادام قراقوش فى البلد حاكماً.

فهذه بعض الحكايات التى أوردها ابن مماتى فى كتابه؛ ليدلل على حمق الرجل وغفلته، وقد دافع د. عبداللطيف حمزة فى كتابه «حكم قراقوش» عن الأمير بهاء الدين قراقوش واتهم ابن مماتى بالتزيد الشديد

والظلم البين للرجل، وأكد على حسن تصرفه وذكائه وسعة عقله؛ بدليل أن صلاح الدين كان يثق به ويترك له مقاليد الحكم عند سفره للحروب الصليبية.

فى العهد المملوكى:

الفكاهة فى ذلك العصر تدل على مدى ضيق المصريين وتذمرهم من المماليك؛ لأنهم فى نظرهم أرقاء اشتراهم السادة بالمال، وهم ينسون أصولهم أو يتناسونها، ويتكبرون على المصريين، كذلك كان المصريون يتعجبون من وصول بعض هؤلاء الأرقاء إلى الحكم[١٥].

وقد سخر الشعراء وكذلك العامة من المماليك، وأطلقوا عليهم عدة ألقاب فمثلا كانوا يسمون بيبرس «ركين» وركين بمعنى مركون، ويطلقون على نائبه التترى (دقين) لأنه كان أجرد، ويلقبون طشتمر بلقب حمص أخضر[١٦] وقد استغل الشعراء قدرتهم على التورية واللعب بالألفاظ فى سخريتهم، من ذلك ما قاله أحدهم بعد مقتل السلطان حسن، وكان فيه ميل للهو وحب النساء. يقول الشاعر متهكماً:

لما أتى «للعاديات» و«زلزلت» ... حفظ «النساء» وما قرا «للواقعة»

ويبدو أن ميل المصريين للمرح والدعابة فى عصر المماليك يرجع إلى فراغهم من الحروب الصليبية وشعورهم بالراحة، مما أغراهم على أن يعبروا عن سعادتهم ويتخلصوا من الكبت الذى عانوه طويلا.

وقد ظهر فى ذلك العصر نوع من الفكاهة يعتمد على المفارقات اللفظية، وقد كان ابن سودون بطل هذا النوع من الفكاهة، ويعد ابن سودون أكبر الزجالين الهزليين فى ذلك العصر، وهو صاحب ديوان «نزهة النفوس ومضحك العبوس» وكان ابن سودون يعتمد فى فكاهته على المفارقات

المنطقية؛ حيث كان يأتى ببديهات واضحة بعد أن يقدم لها بما يشعر مَنْ أمامه بأنه سيأتى بجديد أو يفاجئ بغريب ومن ذلك قوله(١٧):

عـــجبٌ عـــجبٌ هـذا عـــجب
بقرٌ حمـــــــــــرٌ ولـهـــــــــا ذَنَبُ

من أعــجب مــا فى مــصــر يري الـ
ـكــرم يُرى فـــــــيـــــــه الـعـنـبُ

والـنَّخْل يُرى فـــــــيـــــــه بلـح
أيـضاً ويـرى فـــــــيـــــــه رُطَبُ

«أوســـيم» بـهـــا البـــرســـيم كـــذا
فى الجـــيـــزة قـــد زرع القـــصب

والمـــركب معْ مـــا قـــد وســـقت
فى البـــحـــر بحـــبل تنســـحب

والـنـاقـــــة لا مـنـقـــار لـهـــــا
والـوزة لـيـس لـهـــــــــا قَتَب

لابـد لـهـــــــذا مـن ســــــبـب
حـــزَّرْ فـــزَّرْ مـــاذا الســـبب؟

وقوله(١٨):

وكم عــجب عندى بمــصــرَ وغــيــرها
فـمـصــرُ بهــا نيل على الطين قـد جـرى

بهـــا الفــجــرُ قــبل الشــمس يظهــر دائماً
بهـــا الظهــرُ قــبل العــصــر قِيلَ بلا مــرا

وقوله[١٩]:

الناس قد خلَّفوا ناسا من القدم
ومن مشى منهم ولم يخلْ من قدم
إذا مشَى واحدٌ منهم لحاجته
فظهْرُه من وَرا والوجْهُ من أَمَمَ

وقبل أن نختتم حديثنا عن الفكاهة فى هذا العصر لابد أن نتحدث عن خيال الظل، وخيال الظل هو المسرح الشعبى القديم الذى تحول فيما بعد إلى (الأراجوز) وقد عرفته مصر، كما عرفته الشعوب الإسلامية، منذ القرن السادس الهجرى وأغلب الظن أنه وفد إليها من الصين.

ومن أشهر من ألف روايات لخيال الظل وابتدع فيه نمطاً جديداً هو ابن دانيال الكحال ت ٧١٠هـ، وله رواية اسمها (طيف الخيال) والبطل فيها هو الأمير وصال وتابعه طيف الخيال الأحدب القصير. ويحاول ابن دانيال تحليل هاتين الشخصيتين، فيُظْهر مواطن الضعف فى الشخصية الأولى ومواطن الشذوذ فى الشخصية الثانية، ومن الروايات المشهورة فى هذا الضرب من التمثيل رواية (غريب وعجيب) وفيها تعرض شخصيات مختلفة لثلاثين نوعاً من الرجال الذين عاشوا فى أسواق القاهرة، وفيها يصف كل رجل مهنته بطريقة فكاهية[٢٠].

فى العصر العثمانى:

على الرغم من الظلام الذى خيم على كل شىء فى مصر خلال هذا العصر، وعلى الرغم من سوء الأحوال الاقتصادية والعلمية والأدبية فقد ظل لمصر طابعها الفكاهى وروحها المرحة التى لا تخلو من السخرية

السياسية التى تظهر بين الحين والآخر، وقد كانت السخرية منصبة على الولاة العثمانيين وسوء مسلكهم، فقد غضب أهالى القاهرة على أحد الولاة العثمانيين فتجمعوا حول قصره ينادون عليه وهم معلنون غضبهم من بعض أفعالهم(٢١):

باشا يا باشا يا عين القَملة
من قال لك تعمل دى العملة
باشا يا باشا يا عين الصيرة
من قال لك دبر دى التدبيرة

وقد سخر المصريون من غطرسة الأتراك وعنجهيتهم وكبريائهم الذى ليس له معنى؛ حيث لا عظمة ولا قوة، وتروى الحكايات الشعبية عن غطرسة الأتراك التى ليس لها مناسبة هذه النادرة، وهى أن تركيا جلس أمام بيته وقد ملأ عدة قلل ليشرب منها المارة، وكان كلما رفع أحد قلة ليشرب قال له آمراً: دع هذه واشرب من الأخرى(٢٢).

كذلك سخروا فى أمثالهم الشعبية من الأتراك حاكمين وغير حاكمين مثل قولهم(٢٣): «زى بعجر أغا ما فيه إلا شنبات» كناية عن المظاهر الزائفة.

وقولهم: «زى التركى المرفوت يُصلّى لغاية ما يستَخدم» كناية عن الوصولية و«آخر خدمة الغز علقة(٢٤)». كناية عن الجزاء السيئ.

ومن الذين تأثروا بالحالة الاجتماعية فى «عصر الظلام» يوسف الشربينى، وقد كان عالماً واعظاً وقد وجد الفلاحين من حوله يعيشون الفقر والبؤس والجهل، فصور حالهم البالغ السوء فى قصيدة سماها «أبو شادوف»

والشادوف آلة معروفة يسقى بها الزرع، وقد يطلق الفلاحون على أحد الأشخاص اسم أبى شادوف بغرض السخرية منه والضحك عليه. كما قام بشرح قصيدته فى كتاب أسماه «هز القحوف بشرح قصيدة أبى شادوف» وقد كان كتاباً لاذعاً فى السخرية والتهكم صور فيه الكاتب نظام السخرة الذى كان موجوداً آنذاك، وكيف كان الملزمون يسخرون أهل الريف فى زراعة أراضيهم دون أجر، ولذا يعد هذا الكتاب وثيقة مهمة فى تاريخ هذه الفترة من فترات مصر.

فى العصر الحديث:

ظلت هذه الروح الفكهة مع المصريين فى عصرهم الحديث، كما كانت فى عصورهم السابقة، ومع التطور الذى لحق كل جوانب العصر تطورت الفكاهة والسخرية أيضاً وتطور الشعراء والأدباء بها وأصبح هناك «مضحكخانة[٢٥]» يلتقى فيها هواة الفكاهة والضحك فيتندرون ويتفكهون، والمضحكخانة هذه عبارة عن مقهى يجلس عليه هواة الضحك والتندر، وكانت توجد أشباه المضحكخانة فى كل بلد، حيث يتجمع الناس ويصوغون بنكاتهم وسخرياتهم ما يدور حولهم من أحداث، وقد شهد النصف الثانى من القرن الماضى حركة نشيطة فى هذا الفن إثر فشل الثورة العرابية ووقوع البلاد تحت نير الاحتلال الإنجليزى.

وفى أدبنا الحديث الكثير من الأسماء اللامعة التى يمكن أن نطلق عليهم «أدباء الفكاهة» وقد انتشرت المداعبات والأفاكيه بين بعضهم والبعض، واستغلت بعض الخصائص أو التلميحات التى ترمز إليهم، وقد أطلق على بعضهم تسميات موحية على سبيل التندر، فمثلا أطلقوا على محمود صفوت الساعاتى لقب «ديك الجن» وهو اسم شاعر عباسى قديم، لأنه كان

يشبه ديك الجن فى ثباته ولفتاته، كما لقبوا السيد على أبو النصر نديم الخديو إسماعيل وشاعره بلقب ابن العماد(٢٦) لأنه كان شديد الطول، واشتهر على الليثى بالظرف والفكاهة. فأطلقوا عليه أبا دلامة(٢٧)، ولم يكن بين المصريين فى ذلك الوقت أديب أو شاعر إلا وهو يشارك فى هذا الفن من الدعابة والفكاهة. ومما كان يتهكم به المصريون ويتندرون به فى مجالسهم الأتراك الذين كان لا يزال لهم دور فى حياة المصريين فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى، وكانت السخرية منهم جزءاً من حياة المصريين يتندرون بهم ومن عجرفتهم، ومن ذلك هذه السخرية التى قالوها وهى أن محمد أغا التركى كان يتسول ويقرع الأبواب فى عنف فيقال له: من؟ فيقول: هات حسنة لسيدك محمد أغا(٢٨).

وقد صارت هذه النادرة مضرب المثل فيما بعد فى قولهم: حسنة وأنا سيدك، وهذه النادرة تدل على طبيعة العلاقة الاستعمارية التى كان يتسم بها الحكم التركى فى مصر.

كذلك سخر المصريون من الأجانب وابتزازهم أموال المصريين، فقد شهدت الحياة فى مصر عند اتصالها بالغرب أنواعاً من المرابيين الذين كانوا يفتنون فى ألاعيبهم، ويمتصون أموال المصريين، ومن ذلك ما ترويه إحدى النوادر أن أحدهم لقى بعض الفلاحين فى يوم شديد البرد، واسترعى نظر أحدهم أنه لا يلبس قفازاً فى يديه، فلما قال ذلك لبعض رفاقه أجابه تواً أنه ليس فى حاجة إلى قفاز مادامت يداه فى داخل جيوبنا.

وقد اتسع نطاق السخرية فشملت الصحافة أيضاً، وظهرت الصحف الهزلية التى نافست الصحف الجادة فى عهد إسماعيل؛ حيث ظهرت صحف يومية هزلية كان لها دورها الكبير فى الحياة العامة، وظهر تأثر

هذه الصحف بالصحافة الغربية بما فيها من نقد لاذع وسخرية من السياسة ومن المجتمع، وبذلك بدأت فكاهتنا تتحول على يد هذه الصحف من الهزل والدعابة إلى كل خلل فى حياتنا السياسية أو حياتنا العامة.

وأشهر من بدأ هذا التطور يعقوب صنوع فى جريدة «أبو نظارة» وعبدالله نديم فى جريدتيه «التنكيت والتبكيت» و«الأستاذ».

أبو نظارة:

أنشأ هذه الصحيفة يعقوب صنوع سنة ١٨٧٦م وكان المصريون يطلقون عليها (أبو نضارة) وقد استعان فيها صنوع باللغة الدارجة والصور الكاريكاتورية، وكان يهاجم فيها الخديو «إسماعيل» وسياسته الخرقاء وظلمه بمقالات وقصص ورسوم كاريكاتورية ساخرة، فكان يسمى إسماعيل شيخ البلد أو شيخ الحارة أو فرعون، ويصوره وهو يبيع الأهرام رامزاً لبيعه كل شيء فى مصر، كما كان يصور «إسماعيل» وهو يظلم الفلاحين فى جمع الضرائب، ويورد ذلك كله فى شكل محاورات تمثيلية، وهذه إحدى محاوراته فى أول عدد أصدره فى فرنسا من الجريدة بعد نفيه إليها وإغلاق صحيفته ١٨٧٨م وهى تدور بين شيخ الحارة (الخديو إسماعيل) وأبو نضارة (يعقوب صنوع) وأبو القلب (الفلاح المصرى) وفيها يقول:

شيخ الحارة: التوبة من دى النوبة، أشفق يابو نظارة، على عمك شيخ الحارة، جريدتك ضربْها قاسى، أخاف منها على راسى، دى حطت فى قلبى الرعبة، بأقوالها المخيفة الصعبة، إذا رفعت عنى الجريدة، أرجع لطريقتى الحميدة.

أبو نضارة: أنت عمرك ما تتوب، ولو رجموك بالطوب، دا انت أمرك عند الجميع معلوم، بقى كيف أشفق عليك يا مشوم، والله ما ارحمك، يا مطعّم الناس للسمك، يا خبيث يا مسموم الريق يا قاتل الصديق.

أبو القلب: ما تشفجش يا أبو نظارة، الشفجة فى الفاجر ده خسارة، ده قتلنا من الظلم والجور، ونازل علينا زى ما ينزل السواق على التور، داهية تلمه وتعتقنا من ظلمه.

والمعروف أن أحوال البلاد فى تلك الفترة كانت تمضى من سيئ إلى أسوأ؛ حيث أغرق إسماعيل البلاد فى الديون، مما جعل إنجلترا وفرنسا تتدخلان فى شئون البلاد، وقد أدى ذلك إلى فرض الضرائب الباهظة على المواطنين وقد صور صنوع فى جريدته بؤس الفلاحين إزاء هذه الضرائب وما حل على البلاد من ظلم وقهر.

التنكيت والتبكيت:

أصدر عبدالله نديم العدد الأول من الصحيفة فى ٦ يونيو ١٨٨١م وقد جاء هذا العدد مليئاً بالمقالات، بعضها باللغة العربية الفصيحة لأن بعضها موجه للخاصة، وبعضها باللغة العامية؛ لأن الحديث فيها موجه للعامة، ومن أمثلة مقالاته التى كتبها بالعامية «عربى تفرنج» وآخر بعنوان «سهرة الأنطاع» وثالث بعنوان «تخريفة الجنون فنون» ورابع بعنوان «محتاج جاهل فى يد محتال طامع». أما الطبقة المثقفة فقد خصها بمقال «مجلس طبى على مصاب بالأفرنجى[٢٩]» ومقال أو قصة بعنوان «غفلة التقليد».

نموذج للمقالات التى وجه فيها الحديث للعامة:

عربى تفرنج[٣٠] :

فى هذه الحكاية يتخيل الكاتب أنه ولد لأحد الفلاحين (معيط) ولد واسمه (زعيط) وقد ترك هذا الفلاح ابنه يحيا حياة الفلاحين فى العزبة ثم

أرشده الناس إلى ضرورة إرسال ولده إلى المدرسة فأطاعهم فى ذلك فلما أتم علومه أرسلته الحكومة إلى أوروبا، وعاد إلى بلاده بعد أربع سنوات وأتى أبوه لاستقباله فى رصيف الإسكندرية، واندفع الأب يحتضن ابنه ويقبله فابتدره ابنه قائلا:

سبحان الله عندكم يا مسلمين مسألة الحضن دى قبيحة جداً.

معيط: أمال يا بنى نسلم على بعض إزاى.

زعيط: قول بون أريفى وحط إيدك فى إيدى مرة واحدة وخلاص.

معيط: لهو يا ابنى أنا بأقول منيش ريفى.

زعيط: موش ريفى يا شيخ أنتم يا أبناء العرب زى البهايم.

معيط: الله يسترك يا زعيط! والله جاخيرك يا بنى فوت روح فوت.

فلما وصل به الكَفْر (القرية) قامت أمه وعملت له طاجناً فى الفرن مملوءاً لحماً ببصل، فما رآه قال لها: ليه كترتى من الـ ....

معيكة (أمه): من ال إيه يا زعيط؟

زعيط: من البتاع اللى اسمه إيه.

معيكة: اسمه يا بنى الفلفل.

زعيط: نو، نو، ال دى البتاع اللى ينزرع.

معيكة: الغلة يا بنى؟

زعيط: نو، نو، دى اللى يبقى لو راس فى الأرض.

معيكة: والله يا بنى ما فيه ريحة التوم.

زعيط: البتاع اللى يدمع العينين، اسمه (أبونيون).

معيكة: والله يا بنى ما فيه أونيون، دا لحم ببصل.

زعيط: سى، سا، بصل بصل.

معيكة: ويا زعيط يا بنى نسيت البصل، وانت كان أكلك كله منه.

هذه صورة بارعة لعبدالله نديم فى السخرية ممن يسافرون إلى أوروبا ويعودون، وقد برئوا من أوطانهم وأهليهم؛ حيث أصبحوا عبيداً للغرب وكل ما هو غربى.

وقد كان نديم يقسم مقاله العامى قسمين: قسم يسخر فيه من عادات المصريين أو خلق من أخلاقهم ويأتى بقصة يشرح فيها كيف ينقاد المصريون لهذه العادة، وكيف يأتيهم الضرر من قبلها، وقسم يوبخ فيها المصريين على اتخاذ هذه العادة أو التمسك بهذا الخلق، ويأتى توبيخه على هيئة تعقيب من الجريدة على هذه الحكاية التى أوردها، والقسم الأول من هذين القسمين هو (التنكيت) بالنون، والقسم الثانى هو (التبكيت) بالباء، ومن ثم كان محقاً فى هذه التسمية.

الأستاذ:

أخرج نديم هذه الصحيفة سنة ١٨٩٢م وقسمها بين الفصحى والعامية وكان يكتب فيها المقالات السياسية، كما يكتب حواراً عامياً بين شخصين من الشعب أو أكثر ينقد فيه جانباً اجتماعياً أو خلقياً بطريقة فكاهية، كما كان يفعل فى التنكيت والتبكيت.

وقد كان لنديم قدرة بارعة على تتبع المثالب فى المجتمع ونقدها بأسلوب فكه ساخر، ولكنه شديد التأثير.

وسوف نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض صحف الفكاهة التى صدرت فى مصر منذ أواخر القرن الماضى وحتى الربع الأول من القرن الحالى حسب ترتيبها التاريخى:

الأرغول:

إختصت هذه المجلة بالأزجال، وقد أخرجها الشيخ محمود النجار شيخ الزجالين فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى، وقد كان يغلب على أزجاله النقد الاجتماعى والخلقى، وهو صورة مكبرة من عبدالله نديم ولكن فى شكل أزجال خالصة.

حمارة منيتى:

صدرت عام ١٩٠٠م وقد أصدرها محمد توفيق وكان يسخر فيها من الخديو وغرقه فى الترف ويذخه على حساب الضرائب الباهظة وفقر الدولة.

مجلة خيال الظل:

أصدرها أحمد حافظ عوض ١٩٠٧م وكان فيها سخرية سياسية، وقد استخدمت هذه المجلة فن الكاريكاتير بإتقان.

مجلة السيف:

أصدرها حسين على وأحمد عباس، وكانت بارعة فيما يطلق عليه فن القفشات فى ميادين الحكم والسياسة والمسائل الاجتماعية.

البعكوكة:

صدرت ١٩٢١م وتعد استمراراً لمجلات السيف والأرغول، وقد حظيت بإعجاب الجمهور، ولكن كان يعيبها تملقها للقصْر.

الكشكول:

من أشهر المجلات الفكاهية، أصدرها سليمان فوزى ١٩٢١م وقد اهتمت بالفكاهة الساخرة.

مجلة الفكاهة:

صدرت فى ديسمبر ١٩٢٦م عن دار الهلال، وقد رأس تحريرها الشاعر الفكه (حسين شفيق المصرى)، كما اشترك فى تحريرها نخبة من الأدباء والرسامين، وقد نالت إعجاباً كثيراً لمدة ثمانى سنوات حتى تحولت إلى مجلة الاثنين التى جمعت بين الجد والفكاهة، وقد كان حسين شفيق المصرى بارعاً فى معارضة القصائد المشهورة بأسلوب هزلى، وكان كثيراً ما يستخدم العامية، وسوف نتحدث عنه فى الفصل الأخير بشىء من التفصيل.

الهوامش :

هوامش الفصل الأول

(١) الفكاهة والضحك. د. أحمد أبو زيد، مجلة عالم الفكر ٣١٥ المجلد الثالث عشر أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر ١٩٨٢.

(٢) الحركة الفكرية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي الأول د. عبداللطيف حمزة ١٧ـ دار الفكر العربي ط أولى د.ت.

(٣) سعد زغلول سيرة وتحية ـ عباس محمود العقاد ـ ٣٠، مطبعة حجازي بالقاهرة – ١٣٥٥هـ، ١٩٣٦م.

(٤) كتبت يوماً في الأدب، النقد، الفكر، الفن د. نعمات أحمد فؤاد ١٧٤ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

(٥) الضحك والسخرية عند المصريين القدماء ـ مختار السويفي ـ مجلة الهلال، ٤٩ ديسمبر ١٩٩٥م.

(٦) السابق، ٥٠.

(٧) الفكاهة في مصر ـ د. شوقي ضيف، ٢٢ دار المعارف ـ ط ثالثة ـ ١٩٨٨م.

(٨) السابق نفسه.

(٩) سعد زغلول سيرة وتحية٣٠.

(١٠) الفكاهة في مصر، ٢٦، ٢٧.

(١١) الفكاهة في مصر، ٣٢.

(١٢)حكم قراقوش، د. عبداللطيف حمزة ٥٤، دار الهلال ـ القاهرة ١٩٨٢م، لم أتمكن من الاطلاع على النسخة الأصلية من كتاب، الفاشوش في أحكام وحكايات قراقوش، نظراً لسوء حالة الكتاب التي لا تسمح بخروجه من المخازن والاطلاع عليه في دار الكتب المصرية.

(١٣) قفاص؛ أي صانع الأقفاص.

(١٤) الجنادرة: أي الحرس.

(١٥) الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها د. أحمد محمد الحوفي. ١٠٢/٢ . مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٣٧٥هـ، ١٩٥٦م.

(١٦) الفكاهة في مصر ٥٥، ٥٦.

(١٧) نزهة النفوس ومضحك العبوس - على بن سودون البشبغاوى ٥٠ ط ١٢٨٠هـ.
(١٨) السابق: ٦٣.
(١٩) السابق: ٥٧.
(٢٠) المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ـ عمر الدسوقى، ١٤ ـ مكتبة الأنجلو المصرية ط أولى، ١٩٥٤م.
(٢١) الفكاهة فى مصر: ١٠٨.
(٢٢) الفكاهة فى الأدب ١٠٦/٢.
(٢٣) السابق نفسه.
(٢٤) السابق نفسه، الغز: الترك.
(٢٥) خانة كلمة تركية بمعنى بيت.
(٢٦) من أدباء العصر الأيوبى.
(٢٧) شاعر مضحك عاش فى أيام هارون الرشيد.
(٢٨) الفكاهة فى مصر: ١٣٠.
(٢٩) لفظ كان يطلقه المصريون على مرض الزهرى.
(٣٠) التنكيت والتبكيت: عبدالله نديم. العدد الأول. السنة الأولى الأحد ٦ يونيو ١٨٨١م.

الفصل الثانى

الفكاهةوالضحك
تعريف وإيضاح

مدخل:

يعد موضوع الفكاهة والضحك من الموضوعات التى جذبت اهتمام الكثير من الكتّاب والأدباء والفلاسفة؛ وذلك لأهمية الدور الذى يلعبه الضحك فى حياتنا اليومية، ولأهمية الفكاهة فى التعبير عن الأوضاع السائدة فى المجتمع والتعبير عن أفكار الناس وقيمهم وآرائهم.

ورغم كثرة الكتابات والدراسات التى دارت حول هذا الموضوع، فإن معظمها يفتقر إلى روح الفكاهة والمرح، وللكاتب المجرى الساخر «جورج مايكيش» ملاحظة طريفة عن الكتابات التى ظهرت حول الفكاهة والضحك إذ يقول: «إن الكتب المملة التى كتبت عن الفكاهة أكثر بكثير جداً من الكتب المملة التى كتبت حول أى موضوع آخر»(١).

وهذه الملاحظة صحيحة إلى درجة كبيرة، فإن معظم الكتابات والدراسات التى ظهرت حول هذا الموضوع تتميز بثقل الظل والبعد عن روح الفكاهة، ولكننا يجب أن نفرق بين الكتابة الفكاهية والكتابة عن الفكاهة.

فإذا كان من الضرورى أن يتمتع المقال أو الكتاب الفكاهى بروح الدعابة وأن يكون مصدراً للتسلية والترويح، فإن ذلك لا يشترط بالضرورة فى الكتابات والدراسات التى تحلل الأعمال والأفعال الفكاهية، لأن إخضاع

الفكاهة للتحليل العلمي والدراسة الدقيقة يفقدها الكثير من العنصر الذى يضفى على الكتابة الدعابة والمرح وهو ما يطلق عليه «روح الفكاهة».

ورغم كثرة الكتابات حول موضوع الفكاهة، ورغم كثرة التعريفات للكلمة فإننا لا نجد من بينها تعريفاً واحداً مقنعاً يحدد بوضوح كل العناصر التى يجب أن تتوافر فى الفعل أو القول حتى يمكن وصفه بأنه فكاهة.

ويرجع بعض الباحثين أسباب عدم التوصل إلى تفسير مقنع سواء للفكاهة أو للضحك إلى شدة تنوع وتعدد المواقف التى تثير الضحك؛ بحيث يصعب رده إلى عدد محدود من الأسباب أو المواقف والعوامل: «فكل النظريات التى حاولت رد الضحك إلى سبب واحد بالذات أو إلى مجموعة من الأسباب، تعرضت لكثير من النقد والتجريح والرفض، مما يكشف فى آخر الأمر عن مدى عمق الاختلافات القائمة، ليس فقط حول أسباب ودوافع الضحك، بل وأيضاً حول معنى الفكاهة وطبيعتها والعناصر الواجب توافرها فيها، لدرجة أن ما يراه كاتب أو مفكر عملا فكاهياً من الدرجة الأولى، يعتبره كاتب أو مفكر آخر عملا مأساوياً من الدرجة الأولى أيضاً، أو على الأقل لا يمت للفكاهة بصلة»(٢).

والواقع أن كلمة الفكاهة من الكلمات التى حيرت الباحثين فى وضع تعريف محدد لها؛ بسبب كثرة الأنواع التى تندرج تحتها، والتى تختلف فيما بينها، فالفكاهة تشمل السخرية والتهكم والهجاء، واللذع والدعابة والمزاح والهزل والنكتة، وبسبب هذا التنوع وهذا التعدد كان من الصعب وضع تعريف دقيق لهذه الكلمة، حتى إن كاتب مادة فكاهة Humour فى دائرة المعارف البريطانية قال: إن الفكاهة اصطلاح من الصعب تعريفه، بل إنه يعد من النقص فى روح الفكاهة أن نبحث عن تعريف للفكاهة(٣).

وسوف نحاول فى هذا الفصل أن نتعرف على بعض المعانى اللغوية للكلمة محاولين التفريق بينها وبين بعض الأنواع التى تندرج تحت مسماها.

الفكاهة فى اللغة:

الفكاهة من معانيها فى اللغة المزاح، والفاكه ذو الفكاهة، والتفاكه: التمازح، والرجل الفكه الذى يحدث أصحابه ويضحكهم، يقال: فكههم بِمُلَحِ الكلام، أى أطرفهم، والاسم الفكيهة والفكاهة(٤).

المزح والمزاح:

الدعابة، والمزح نقيض الجد، والمزاح والممازحة اسمان للمصدر(٥)، ونقل عن بعض العرب أنه المباسطة إلى الغير على جهة التلطف والاستعطاف دون أذية، وقد قال أحد الأئمة: الإكثار منه مخل بالمروءة والوقار، والتنزه عنه بالمرة مخل بالسنة والسيرة النبوية، وخير الأمور الوسط(٦).

الهزل والهزالة:

نقيض الجد، هزل يهزل هزلا وهزل الرجل فى الأمر إذا لم يجد، وفلان يهزل فى كلامه إذا لم يكن جاداً(٧).

الدعابة:

هى المزاح واللعب والمضاحكة(٨) وفى الحديث أنه عليه السلام كان فيه دعابة، والدعابة هى أخف ألوان الفكاهة لأنها فكاهة أهل الوقار، ويقال: المؤمن دعب لعب، والمنافق عبس قطب.

التهكُّم:

هو الاستخفاف والاستهزاء والعبث[٩] أما السخرية فتعنى الاستهزاء والسخرة والضحكة[١٠].

ونلاحظ أننا مهما أدرنا الألفاظ على وجهها فإن الدلالات المعجمية للكلمة لتدلنا على أوجه الاختلاف بصورة واضحة؛ والمزح والهزل ألفاظ تدور فى معاجمنا بدلالات متقاربة، ويبقى الأمر كله قائماً على الاستخدام، ولكن الذى نلحظه أن الضحك هو القاسم المشترك الأعظم بين هذه الألفاظ، كما أن الابتسام والضحك والمرح والفكاهة والدعابة والمزاح والهزل والملحة والنادرة، كلها تعد ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، وكلها إنما تصدر عن تلك الطبيعة البشرية المتناقضة التى سرعان ما تمل حياة الجد والصرامة والعبوس، فتلتمس فى اللهو ترويحاً عن نفسها، وتبحث فى الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها[١١].

الضحك ومعناه اللغوى:

ضحك: ضد بكى، والضحك معروف، ضحك يضحك ضَحْكًا وضِحكًا وضِحكًا وضحِكا أربع لغات[١٢].

وفى لسان العرب يبعث الله السحاب فيضحك، أحسن الضحك، جعل انجلاءه عن البرق ضحكاً استعارة ومجازاً، كما يفتر الضاحك عن الثغر، وكقولهم ضحكت الأرض إذا أخرجت نباتها وزهرتها[١٣].

محاولة لتعريف الضحك:

يُعْرَف الإنسان بأنه حيوان ضاحك حتى يميز عن غيره من الحيوان، والمقصود بذلك أن الضحك استعداد مفقود عند الحيوانات الأخرى، حتى

تلك التى تشترك معه فى خصائص كان يظن أن الإنسان ينفرد بها عن غيره كالإدراك والذاكرة على سبيل المثال[١٤].

والضحك مثله مثل كل حالة انفعالية تصاحبها تغييرات جسمية على نوعين: تغييرات ظاهرة نلمسها بالمشاهدة مثل انفراج الفم على سبيل المثال، وتغييرات داخلية مثل إفراز الغدد الداخلية. وهذه الأعضاء يحددها من يشتغلون بعلم الأعضاء وعلم النفس التجريبى[١٥].

والضاحك عندما يضحك فإن الملاحظ أول وهلة انفراج فمه وإخراج هذا الصوت الذى يبدأ بحرف (هـ....) كما يلاحظ تحريك بعض أعضاء جسمه كرأسه ويديه ورجليه، ويقال إن عملية الزفير والشهيق أثناء الضحك تؤثر فى الحجاب الحاجز فيؤثر باهتزازه فيما تحته من أعضاء داخلية فيسرع نشاطها وبذلك يمكن أن يكون هذا الوصف هو ما يحدث من تأثير للاهتزاز العضوى الداخل فى الاهتزاز النفسى فينتج السرور أو الانشراح أو ما يمكن أن يسمى بالانتعاش الجسمى النفسى[١٦].

وقد انقسم الفلاسفة فى محاولتهم تفسير الضحك إلى أكثر من فريق، فبينما حاول بعضهم تفسيره فسيولوجياً، حاول البعض الآخر تفسيره تفسيراً نفسياً محضاً بصرف النظر عن الناحية الفسيولوجية التى يشعر بها الإنسان أثناء الضحك، ولكن ظهر من الفلاسفة المحدثين من أمثال كانت وديكارت من فطن إلى أن الضحك ظاهرة سيكو - فسيولوجية، وأنه لابد من دراسة العلاقة بين النفس والجسم على نحو ما تتبدى فى هذه الظاهرة[١٧].

ويبدو لى أن مذهب هؤلاء الفلاسفة المحدثين هو الأقرب للصواب فالضحك ظاهرة مرتبطة بالنفس والجسم معاً، ولابد لنا عندما نحاول تفسير هذه الظاهرة الإنسانية أن نبحث عن مظاهرها النفسية والجسدية دون

إهمال أحد الجانبين؛ لأن دراستها من جانب واحد فقط تعد دراسة ناقصة وغير دقيقة.

والواقع أنه يعد من العبث أن نلتزم فى فهمنا للضحك بتطبيق نظرية واحدة نحاول عن طريقها تناول المواقف البشرية المضحكة؛ لأن الحياة الإنسانية أكبر من أن تحيط بها نظرية تقوم بتفسير ما تنطوى عليه مواقفها الكثيرة من قيم ومدلولات، وكما أشرنا من قبل إلى أن من أسباب عدم التوصل إلى تفسير مقنع للضحك، إنما يرجع إلى شدة تنوع وتعقد المواقف التى تثير الضحك، مما يجعل من الصعوبة رده إلى عدد محدود من الأسباب أو المواقف أو العوامل.

وعلى كل حال فإن ما قيل حول الضحك من نظريات وتفسيرات وآراء يعد ذا فائدة فى حد ذاته؛ إذ أنه يساعد على الاقتراب من هذه الظاهرة ويعين على فهمها، ولو بعض الفهم.

أهمية الفكاهة والضحك فى حياتنا:

إن تخيل الحياة عابسة مقطبة الجبين مكفهرة الوجه دائماً أمر لا يحتمل ولا يطاق، فالحياة دون فكاهة وضحك مملة جافة وثقيلة؛ لأنها مليئة بالهموم والمتاعب والآلام، والضحك هو الذى ينفس عنا بعض ما نعانيه من ضغوط ويلقى عنا بعض الأثقال التى ناء بحملها كاهلنا.

وقد أدرك العرب قديماً أهمية الضحك وفوائده وتحدثوا عن ذلك، وكانت العرب إذا مَدْحَتَ رجلا قالوا: «هو ضحوك السن، بسّام العشيات، هشّ إلى الضيف، وإذا ذمّتْه قالت: هو عبوس الوجه جهم المحيًا، كريه المنظر، حامض الوجنة كأنما وجهه بالخل منضوح، وكأنما أسعط خيشومه بالخردل(١٨).

وكان الجاحظ من الأدباء الذين أدركوا أهمية الضحك وفائدته، وقد تحدث عن ذلك فى كتابه «البخلاء» وأشار فى أكثر من موضع من كتابه هذا وغيره من كتبه إلى أن الضحك جمام للنفس ووسيلة تخفيف لها من شقاء الحياة ونصبها، به تسترد ما فتر من قوتها وتجدد نشاطها وحيويتها.

فالجاحظ قد أدرك هذه الحقيقة من مئات السنين؛ حيث أدرك بعقليته الموسوعية وبصيرته النافذة فائدة الضحك، فهناك حقائق أكدها الجاحظ ولكنه لم يدرك التفسير العلمى لها، من ذلك ما قاله عند حديثه عن «محفوظ النقاش» فى البخلاء، وكيف أنه أكل طعاماً دسماً عنده فى وقت متأخر من الليل، ولكنه هضم بسرعة بسبب كثرة ضحكه فى تلك الليلة(١٩).

أما المحدثون فقد أكدوا أهمية الضحك الفسيولوجية والسيكلوجية، ومنهم (ماكدوجال) الذى ذهب إلى أن الضحك يستخدم الأعصاب والعضلات، ومن ثم تكون له فوائد حيوية مهمة، منها إحداث تفاعلات بدنية تنفسية ودموية وإفرازية تساعد على تجديد النشاط الحيوى وتولد الشعور بالصحة وتزيل الانقباض من النفس، وأهم من ذلك أن الضحك يغير مجرى التفكير ويحدده بطريقة تمنع الملل والكآبة، وتحدث الراحة العقلية، بل إن الضحك كثيراً ما يفعل فى الضاحك فعل الدواء فى المريض(٢٠).

وإذا تحدثنا عن أهمية الضحك بالنسبة للجماعة قلنا إن الضحك أداة تأديب وعقاب لأفراد المجتمع، فالضحك فى المجتمع له وظيفة اجتماعية مهمة إذ أنه بمثابة السيف المُصْلَت الذى تسلطه الجماعة على رقاب الخارجين على معاييرها الجمعية وآدابها العامة وكل من تحدثه نفسه بالخروج على قوانين الجماعة وأساليب سلوكها فإنه لابد أن يستهدف

لسخريتها اللاذعة وضحكها الموجع، وليس أدل على كون الضحك أداة اختلقها المجتمع لتأديب أفراده من أن الجماعة تقف بالمرصاد لكل من يخرج على تقاليدها أو يستهين بها أو بمعاييرها، فهى ما تكاد تلمح سلوكه الشاذ حتى يصب على رأسه النكات فلا يلبث أن يعود مضطراً إلى حظيرتها(٢١).

فالضحك إذاً بمثابة العقوبة الاجتماعية التى يفرضها المجتمع على ضحايا الجمود والآلية والرتابة، فإذا كان سبب الضحك كما يرى برجسون هو تصرف الإنسان كالآلة بدون تمييز أو تكيف أو مرونة، فإن من الطبيعى أن تكون وظيفة الضحك هى القيام بوظيفة المقوم الاجتماعى الذى يتطلب من كل فرد حظاً غير قليل من المرونة والتكيف مع الحياة والانصراف عن الآليات الضارة على نحو ما تتمثل فى العادات الرتيبة والانفعالات المتأصلة(٢٢).

متى نضحك؟

ليس كل أمر يثير الضحك يضحكنا بصرف النظر عن ظروفه وملابساته ومصدره، فنحن نضحك مما هو إنسانى بمعنى أن يكون صادراً عن إنسان أو من إنسان أو إلى إنسان(٢٣)، وقد أكد الفلاسفة هذه الحقيقة منذ القدم عندما عرفوا الإنسان بأنه حيوان ضاحك.

وإذا كان بعض الفلاسفة ـ أمثال دارون ـ قد ذهبوا إلى أن بعض أنواع القردة العليا كالشمبانزى تضحك، فإننا وجدنا من يرد على هذه المزاعم بأن «قهقهة القرد ليست من الضحك إلا فى الصوت، وأن الببغاء قد تحاكى الإنسان الضاحك كما تحاكى الإنسان المتكلم، ولكنها جميعها أصداء وأصوات ليس لها من التمييز المنطقى نصيب(٢٤)».

فالضحك إذاً صفة إنسانية ملازمة للعقل وللضمير، ويقال: إن الإنسان حيوان ضاحك، كما يقال: إن الإنسان حيوان ناطق، كلاهما وصف لا ينفصل عن التمييز الإنساني ولا يكون لغير الإنسان.

والإنسان، كما هو حيوان ضاحك، فهو حيوان مضحك أيضاً، فهو المخلوق الوحيد الذي يعرف النكتة ويستخدم الفكاهة ويفتن في أساليب الدعابة والسخرية.

كما أن الضحك مرتبط بكل ما هو إنساني، فهو أيضاً مرتبط بالمجموعة، فنحن لا نستطيع أن نتذوق الفكاهة أو النكتة إذا كنا بمفردنا؛ لأن الضحك يحتاج دائماً إلى صدى وتجاوب «إن ضحكتنا هي دوماً ضحكة المجموعة»(٢٥).

وهذا الرأي الذي ذهب إليه برجسون حقيقة مؤكدة، فالذي لا شك فيه أن الضحك ظاهرة اجتماعية، وأنه كلما كثر العدد، وكان هناك ما يدعو إلى الضحك، كان الضحك أقوى وأعلى، ولعلنا نلمس هذه الحقيقة بوضوح في الأماكن التي يتجمع فيها عدد كبير من الناس كالمسرح ودور السينما. وهذا ما دعا بعض الباحثين إلى أن يطلق عليه هذه الظاهرة «وبائية الضحك»(٢٦). أي أن الضحك مثله مثل كل حالة انفعالية قابل للانتقال من فرد إلى فرد والانتشار في الوسط الذي يحدث فيه الشيء المضحك.

وهذه الحقيقة التي ذكرها العلماء المحدثون قد أدركها الجاحظ منذ قرون عندما ذكر قصته مع «محفوظ النقاش» وكيف أنه ضحك من موقف محفوظ النقاش معه، ولو أنه كان في جماعة لقضى عليه الضحك: «فما ضحكت قط كضحكي تلك الليلة، ولقد أكلته جميعاً فما هضمه إلا الضحك والنشاط والسرور - فيما أظن - ولو كان معي من يفهم طيب ما تكلم به

لأتى على الضحك، أو لقضى على، ولكن ضحك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب»[٢٧].

الفكاهة والضحك بين القبول والرفض:

لقد أدرك مؤلفو العرب منذ القدم أهمية الفكاهة والضحك، لذا أكثروا من الحديث عنهما وبيان آثارهما، ووجدناهم قد مزجوا الجد بالهزل والفكاهة بالعلم فى كثير من كتبهم الجادة والهازلة.

ويعدّ الجاحظ من أبرز مَنْ تحدثوا عن الضحك وأهميته، فقد كان يمتلك الوسائل الباعثة على الضحك وإشاعة جو من المرح والهزل فى كتاباته، وقد احتوى كتابه «البخلاء» على مجموعة كبيرة من القصص الطريفة، والنوادر المستملحة التى يصور فيها الجاحظ بخلاء عصره وأساليب حياتهم، وطرق تفكيرهم ومعاملاتهم مع الناس، وقد صور لنا ذلك بأسلوب عذب فكه ودعابة لاذعة يلمسها كل مَنْ يقرأ الكتاب.

والجاحظ فى كتابه «البخلاء» لم يكن يهدف إلى تسلية قارئة وإضحاكه فحسب، فالجاحظ الذى كان علماً من أعلام الفكر الإسلامى قبل أن يكون أديباً لم يكن يجهل أن تكريس كل طاقاته البيانية من أجل الضحك فقط أمر مستنكر من جانب الناس، من حيث إن الضحك لا ينبغى أن يكون مستهدفاً لذاته، بالإضافة إلى أنه لا يتناسب مع طبيعة المجتمع المسلم الذى يميل إلى الجد فى شئون حياته[٢٨] لذا اهتم الجاحظ بتوضيح هذا الأمر، فنجده قد دافع عن الضحك وحاول أن يبعد عنه تهمة العيب، بل إنه عده أمراً حيوياً للإنسان مثل البكاء، بشرط عدم الإسراف فى أى منهما: «ولك فى هذا الكتاب ثلاثة أشياء، تبيّن حجة طريفة، أو تعرّف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت فى ضحك منه، إذا شئت، وفى لهو، إذا مللت الجد[٢٩].

ثم يقول بعد ذلك: وللضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضع وله مقدار، متى جازهما أحد، وقصر عنهما أحد، صار الفاضل خطلا، والتقصير نقصاً، فالناس لم يعيبوا الضحك إلا بقدر، ولم يعيبوا المزاح إلا بقدر، ومتى أريد بالمزح النفع، وبالضحك الشيء الذى له جعل الضحك، صار المزح جداً والضحك وقاراً»(٣٠).

ونلاحظ أن الجاحظ فى قوله: «ومتى أريد بالمزح النفع... إلخ يضيف معنى جديداً يمكن أن تصف به الضحك الذى يعنيه بأنه ضحك هادف ينبغى للإنسان أن يفيد منه، وإلا فما معنى أنه يتحول إلى وقار كما يتحول المزح إلى جد؟

وإذا تركنا الجاحظ وانتقلنا إلى أديب آخر كبير من أدباء العربية، وهو «أبو حيان التوحيدى» وجدناه قد خلط أيضاً فى كتاباته بين الجد والهزل لأنه رأى أن «النفس تمل كما أن البدن يكل، وكما أن البدن إذ كل طلب الراحة، كذلك النفس إذا ملت طلبت الروح، وكما لابد للبدن أن يستمد ويستفيد بالجمام الذاهب بالحركة الجالبة للنصب والضجر، كذلك لابد للنفس من أن تطلب الروح عند تكاثف الملل الداعى إلى الحرج(٣١).

أما الشعراء فقد مدح كثير منهم الضحك والبشاشة وذموا العبوس والتقطيب، فهذا الشاعر يفخر بالبشاشة والضحك فيقول(٣٢):

أهازلُ حيثُ الهَزْلُ يحسُنِ بالفتى

وإنى إذا جدّ الرجال لذو جدِّ

وهذا شاعر آخر يقول(٣٣):

الجدُّ شيمتُه وفيه فكاهةٌ

طوراً ولا جدٌّ لِمَنْ لا يلعبُ

وقد أرسل إبّان بن عبدالحميد قصيدة إلى الفضل بن يحيى ليعرفه بنفسه، ويعدد له مزاياه، وكان منها أنه فكه ظريف:

أنا من بُغْيــــة الأمــــيـــــر وكَنْز
من كنوز الأمــــيـــــر ذو أرباحِ
كــــاتب حـــاسب خطيب أديب
نــاصــح راجــح عــلــى الــنُّصّاح
شــاعــرٌ مــفْلقٌ أخفّ من الريشـــة(م)
مــــمــــا يكون تحت الجناح
وظريف الحـــــديث من كل لون
وبصــيـــر بحـــاليـــات مــلاحِ
كم وكم قـــد خبأتَ عندي حـــديثاً
هو عند الملوك كـــالتـــفـــاحِ
كلٌ ذا قـــد جمعْتُ والحـــمــدُ لله (م)
على أنني ظريف المــــزاحِ
لستُ بالنّاسكِ المــشــمّر ثوبيـــه (م)
ولا المـــاجنِ الخليعِ الوقـــاح(٣٤)

وإذا انتقلنا للحديث عن موقف الإسلام من الفكاهة والضحك وجدنا أن الإسلام لم ينه عن الضحك والمزاح المعقول المقبول الخالى من المجون والابتذال، فقد كان النبى ﷺ يضحك ويمزح كما كان الصحابة والسلف

الصالح يضحكون ويمزحون، وقد روى عنه ﷺ أنه قال[٣٥]: «روِّحوا القلوبَ ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلَّت عَمِيَتْ».

وقد كان ﷺ يضحك ويمزح بما يتناسب مع جلال النبوة، وكان يقول[٣٦]: «إنى لأمزح ولا أقول إلا حقاً» فمن مزاحه أن عجوزاً من الأنصار أتته فقالت له: يا رسول الله ادع لى بالمغفرة، فقال لها: أما علمت أن الجنة لا يدخلها العجز، فصرخت، فتبسم الرسول ﷺ وقال لها: «أما قرأت قوله تعالى (الواقعة:٣٧)﴿إِنَّا أَنشَأْنَاهُنَّ إِنشَاءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا﴾[٣٧].

ومع حب العرب للفكاهة والمزاح والضحك فضلا عن ضحك النبى ومزاحه مع أصحابه، وكذلك السلف الصالح، فإننا وجدنا مَنْ نفّر من المزاح والفكاهة مثل قولهم «المزاح يوجبُ الشَّرَّ صغيره، والحربَ كبيره»، وقال عمر بن عبدالعزيز: «اتقوا المزاح فإنه حمقةٌ تورث ضغينة». كذلك ما روى عن النبى عليه الصلاة والسلام أنه قال: «المزاح استدراج من الشيطان واختداع من الهوى»[٣٨].

كذلك وجدنا من نفر من كثرة الضحك لأن فى اعتياده شاغلا عن النظر فى الأمور المهمة، ومن يكثر منه ليس له هيبة ولا وقار، ولا لمن اتصف به خطر ولا مقدار، وقد روى عن النبىﷺ أنه قال: «إياك وكثرة الضحك فإنه يميت القلب ويذهب بنور الوجه». وقيل فى منثور الحكم: ضحكة المؤمن غفلة من قلبه»[٣٩].

وإننا نلحظ مما سبق أن هذه الآراء الرافضة للمزاح والفكاهة، إنما تعنىَ أنواعاً معينة من الفكاهة، وهى الأنواع التى قد تنطوى على استخفاف بالمبادئ الأخلاقية أو سخرية من القيم، كما أن الإسراف سواء فى المزح أو

فى الضحك مرفوض، وإنما الاعتدال والاقتصاد أفضل لكل من يريد أن يضحك ويُضحِك، وقد صدق الشاعر فى قوله(٤٠):

أَفِدْ طبــعَك المكدود بالجـدِّ راحــة
يجـمّ وعلّله بشىء من المـــزْحِ
ولكنْ إذا أعطيتــه المــزحَ فليكُنْ
بمـقـدار مـا يعطى الطعـام من الملْحِ

السخرية:

تحدثنا فيما سبق عن الفكاهة وقلنا إنها تشمل أنواعاً كثيرة، ومن هذه الأنواع التى تندرج تحت كلمة الفكاهة «السخرية».

والواقع أن السخرية تعد أرقى أنواع الفكاهة، إذ أنها تحتاج إلى خفاء ودهاء ومكر، وهى السلاح الذى يستخدمه الساسة للتندر بخصومهم وكيدهم، كما أنها الأداة التى يستخدمها الكتاب والفلاسفة لبيان رأيهم فى الخرافات السائدة والمعتقدات الخاطئة التى يختلفون معها، وسوف نحاول أن نتعرف من خلال حديثنا عن السخرية على طبيعتها وأنواعها وبعض خصائصها باعتبارها عنوان بحثنا هذا.

السخرية بين المعنى اللغوى والتركيب الفنى:

السخرية هى الاستهزاء، نقول: سخِر منه وبه سَخْرا وسَخَرا ومسْخَرَا وسُخْرا: هزِئ، والاسم سُخْرة وسخْريا وسُخْرية وسُخريا(٤١). وفلان سُخْرة وسخره، يضحك منه الناس ويضحك منهم، وهو مسخرة من المساخر وفى اللسان(٤٢): «رب مساخر يعدها الناس مفاخر، وأنا أقول هذا ولا أسخر، أى ولا أقول إلا ما هو حق، قال الراعى:

تـغــــيـــــر قــــومى ولا أســـخَـرُ

ومـــــــــا حمُ مـن قـــــــــدر يُقْدَر

وكما تختلط ألفاظ الدعابة والمزاح والهزل بعضها ببعض وتتداخل، كذلك تختلط ألفاظ السخرية بعضها ببعض، فالسخرية لها الكثير من الألفاظ فى العربية، ومن هذه الألفاظ الاستخفاف والتعريض والهزء والتندر والسخرية والتهكم، وإذا عدنا إلى أهم معانى الألفاظ السابقة وجدنا ما يلى:

مادة «هكم» ومنها التهكم، والتهكم تهور البئر وتهكمت البئر: تهدمت والتهكم: الطعن المتدارك، والمتهكم: المتكبر، والهكم: المتقحم على ما لا يعنيه الذى يتعرض للناس بشره، والتهكم الاستهزاء[٤٣].

فالتهكم إذا استهزاء فى قوة وعدم خفاء.

أما مادة هزأ ففيها الهُزْء، والهُزُؤ: السخرية هَزئ به ومنه، وهزأ يهزأ هُزْءا وهُزُءا ومَهْزأة وتهزأ واستهزأ به: سخر، ورجل هُزأة بالتحريك يهزأ بالناس، وهزْأة بالتسكين يهزأ به وقيل يهزأ منه[٤٤].

ونلاحظ فى مادة «هزء» حرفى الهاء والزاى، وهما يوحيان بالخفة واللين[٤٥] وأصلها من قولهم أهزأه البرد: إذا قتله، وهزأ الرجل إبله هزءًا قتلها بالبرد[٤٦] ففى المادة قتل بارد لين من غير عنف أو صوت.

أما «تندر» فهى من ندر الشىء أى سقط، وقيل: سقط وشذ، وقيل: سقط من خوف شىء، أو من بين شىء، أو سقط من جوف شىء أو من أشياء فظهر[٤٧] ويبدو أن الكلمة مأخوذة من أصل مادة «ندر» وفيها محاولة الإسقاط أو إظهار العيوب بطريقة ملتوية، فيها تجاهل وإظهار نوادر الشخص المتندر منه وشذوذه.

ونلاحظ أن الألفاظ السابقة تذكر فى المعاجم بمعنى السخرية، وإن كنا لم نجد تفريقاً دقيقاً بين معانيها، وقد تركت المعاجم المعنى العام الذى شمل السخرية والاستهزاء والتهكم دون تعريف واضح يقربه من الأذهان.

وإذا انتقلنا إلى المعاجم الأجنبية وجدنا عدة محاولات لتعريف السخرية وربما تتقارب بعض هذه التعريفات مع ما ورد فى معاجمنا العربية، ففى دائرة المعارف الأمريكية أن السخرية طريقة فى التهكم المرير اللاذع، أو الهجاء الذى يبدو المعنى فيه بخلاف ما يظنه الإنسان، وربما كانت السخرية أكثر صور البلاغة عنفاً وفتكاً(٤٨).

وقد يلتبس التهكم بالهجاءِ أو بالتعريض، ولكن إذا أمعنا النظر وجدنا فروقاً بينه وبينها.

فالفرق بين التهكم والهجاء هو أن الهجاء يصدر عن نفس حاقدة غاضبة، بينما التهكم صادر عن نفس ساخرة ناقدة ليس بها حقد أو غضب، كما أن الغرض من الهجاء هو التجريح والتشهير والانتقاص، بينما الغرض من التهكم هو الإصلاح والتهذيب والتقويم، ويكثر فى الهجاء السب والإقذاع، أما التهكم فلا يكون فيه سبّ ولا إقذاع(٤٩).

وبخلاف ما نجد فى التهكم من رقة يكون الهجاء إذْ إن الهاجى يعبث بمن يهجوه عبثاً خالياً من الرقة والأدب، بل إننا لا نجد فيه إلا الخشونة وسوء الأدب، وأدبنا العربى مليء بنماذج من الهجاء حيث كان أواخر القرن الأول الهجرى وأوائل القرن الثانى أخصب فترة دار فيها هذا اللون، وكانت المعارك الهجائية الشهيرة بين جرير والأخطل والفرزدق، ومن نماذجه فى النثر كتاب «الفاشوش فى حكم قراقوش» للأسعد بن مماتى فى القرن السادس الهجرى، وهو الكتاب الذى هجا فيه ابن مماتى بهى الدين قراقوش بطريقة مضحكة.

أما التهكم فمن نماذجه هذا المثال الذى يبدو فيه التهكم من البخل واضحاً، فقد سأل الخليفة هارون الرشيد الجمّاز: كيف مائدة محمد بن يحيى؟ يعنى البرمكى، قال: شبر فى شبر وصحفته من قشر الخشخاش وبين الرغيف والرغيف مضرب كرة، وبين اللون واللون فترة نبى، قال: فمنْ يحضرها؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك الرشيد وقال: لحاك الله من رجل[٥٠].

فالتهكم هنا واضح من بخل «البرمكى» حيث وصف الرجل مائدته بالضيق والصغر، ووصف الصحفة بالخشونة والرداءة على قلتها، كذلك إجابته على سؤال الرشيد عمن يحضر هذه المائدة بقول: الكرام الكاتبون أى الملائكة الذين يحصون الحسنات والسيئات. أى أنه لا يحضرها أحد فالملائكة لا يأكلون ولا يشربون، أما الفرق بين التهكم والتعريض، فهو أن التعريض لا يصرح فيه بالفكرة المقصودة، على حين أن التهكم قائم على التصريح، وسوف نورد نماذج للتعريض عند حديثنا عن أساليب السخرية.

وقد حاول بعض الباحثين[٥١] وضع عدة ألفاظ للسخرية فى العربية مقابلة لألفاظ السخرية فى الآداب الأوروبية، وهذه الألفاظ لا يدل كل واحد منها على نفس المعنى الذى يدل عليه الآخر، فمن هذه الألفاظ على سبيل المثال لفظا «المزاح» أو «الهزل» Comique، ولفظا «الفكاهة» أو «التندر» Hu-mour ولفظ «اللذع» أو «التهكم» Ironie.

أما النوع الأول وهو المزاح أو الهزل فهو وسيلة العامة فى سخرياتهم وضحكهم، وهو لا يحتاج إلى ذكاء أو ثقافة لأن لغة الشعب لا تقوم على علم أو ذكاء، فالشعب فى ضحكه ولهوه مع الأشخاص يعتمد على السذاجة والصراحة والفكاهات المكشوفة التى لا تحتاج إلى ذكاء وفطنة المثقفين[٥٢].

ومن الأمثلة على هذا النوع الساذج من أنواع السخرية المجلات الهزلية التى صدرت فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى، وكانت تخاطب الشعب عن طريق الأدب الساخر مثل مجلات «أبو نظارة» و«المسامير» و «حمارة منيتى» و«الكشكول» وغير ذلك من المجلات الفكاهية التى كانت موجودة فى تلك الفترة.

أما النوع الثانى من السخرية وهو الفكاهة أو التندر، فالغرض الأساسى منه ليس الإضحاك، كما فى النوع السابق، والأديب الذى يستخدم هذا النوع ينتقد الناس والمجتمع، ولكن فى شىء من الحياء والتحفظ، وتكون لديه القدرة، على كشف النفس البشرية، وهذا النوع من السخرية لا يقوم على الغموض والإبهام، وإنما يقوم على مهارة الأدب وذكائه وحضور بديهته.

وهذا النوع من السخرية أقرب إلى الأذواق العامة - كما يذهب إلى ذلك د. عبداللطيف حمزة - وهو يرى أن الأديب من خلاله يحقق هدفين فى وقت واحد وهما: نقد مثالب المجتمع، ومحاولة إصلاحها من ناحية، وإضحاك الناس وتسليتهم من ناحية أخرى.

أما النوع الثالث وهو اللذع أو التهكم فيبدو فيه استخدام الأساليب البلاغية المعروفة كالمدح بما يشبه الذم والتورية والتعريض والكناية وغير ذلك من الأساليب البلاغية المعروفة. وهذا النوع أقرب إلى نفوس العلماء وأمزجتهم، ولذا يكثر فى عصور الأدب العقلى، كما حدث فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى فى القرن الثامن عشر، وهو القرن الذى شاع فيه هذا اللون من الأدب، كما يكثر فى فترات الصراعين السياسى والفكرى، لأنها فترات تميل إلى العنف وإلى الخوف، أى الخوف من جانب الأدباء حرصاً

على حياتهم، ومن الأدباء الذين برعوا فى هذا اللون فى الأدب الإنجليزى تشارلز ديكنز وفى الأدب العربى عبدالله بن المقفع[٥٣].

ونلاحظ أن د. عبداللطيف حمزة قد حاول محاولة، لا بأس بها، التعريف بكل مصطلح مما سبق، غير أنه لم يترجم المصطلحات الأجنبية الفنية ترجمة دقيقة، فمثلا التندر وهو الاستهزاء والسخرية غير ذكر النوادر والفكاهات الذى يعنيه الاصطلاح اللاتينى Humour، كذلك المزاح لا يمكن أن يوضع ترجمة لكلمة Comique والذى ترجمته الحرفية الشىء الهزلى أو المضحك[٥٤] وهو غير المزاح.

طبيعة السخرية ودوافعها:

يقول المازنى محاولا تعريف السخرية أو الأدب الساخر: «ما هو السُّخْر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب؟ إن هذه الوجهة هى - بالبداهة - كل ما يعنينا، وهو بهذا الاعتبار، العبارة - بما يناسب ذلك من الكلام - عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلى أو التقزز، على أن تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغاً فى قالب أدبى»[٥٥].

ونحن نلحظ ما فى هذا التعريف من غموض، فهل السُّخْر فن من فنون الأدب؟ حسب الاصطلاح المحدد لفنون الأدب من شعر ونثر وخلافه، وهل لا يثير السخر سوى التسلى أو التقزز فقط، كما يشير إلى ذلك المازنى.

وإذا كان السُّخْر أو السخرية سمة أسلوبية يتميز بها بعض الأدباء فإن أساليبه وأدواته لابد وأن تختلف من أديب إلى آخر يقول المازنى: «نحن متفقان - فيما أظن - على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات متى ينبغى أن يكون عليها الواقع وكثيراً ما تكون صورة هذه الكمال غامضة

ملتاثة، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبداً، ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان، وعلى أنه يكفى الإحساس العام بها، ولما كان المرء قلما يتهيأ له - أو لا يتهيأ له قط - أن يتمثل صورة الكمال واضحة مشرقة، فأكثر ما يسعه هو أن يلفتنا إليها ويوقظ في نفوسنا مثل إحساسه العام بها. وهذا هو ما ينبغى أن يجعله وكده: أى أن ينبه فينا هذا الإحساس الذى لا يستطيع أن يصوره لنا على وجه الدقة[٥٦].

ونحن نتفق مع المازنى فى أن الأديب لا يمكنه أن يتمثل صورة الكمال على وجه الدقة، لذلك فهو يكتفى بأن يقابل بين هذه الصورة والواقع وما فيه من نقص واعوجاج، فهو يظل دائماً يكافح ويجاهد من أجل محو أو تقليل هذا الاعوجاج والخلل، مستخدماً ما لديه من أسلحة الموهبة والقدرة على النقد والمعارضة، فكل ما يتنافى مع الواقع المثالى ويكون ضده يجعله الساخر هدفاً لنقده ومعارضته، وما أكثر ما نجده فى الحياة من أشياء تخالف الواقع المثالى وتتناقض معه.

والسُّخْر كما يرى بعض الباحثين[٥٧] يقع عموماً على نقطة ما بين ملكتين، تقتربان منه أحياناً وتبتعدان أحياناً أخرى؛ الفكاهة من ناحية والهجاء من ناحية أخرى.

تشغل ملكة السخر موقعاً متوسطاً بين هذين الأُمرين – مع زيادة هنا أو نقص هناك - فهى أشد ضراوة من الفكاهة الأنيسة، وهى أقل مباشرة من الهجاء الصريح.

وإذا تحدثنا عن السخرية باعتبارها فكاهة وجدنا أن السخرية لا تعنى الفكاهة، إذ قُصِد بالفكاهة مجرد العبث والتسلية، ولكنها ترقى بالفكاهة إذا تلبست بها؛ لأنها تعطيها معنى وقدرة خاصة تجعلها ذات هدف[٥٨].

فالسخْرية ترتقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثر ذكاء، وتجعل لها معنى وتعطيها القدرة على أن يكون لها هدف، وأن تخدم هذا الهدف.

والفكاهة الساخرة تتجه غالباً نحو العموم، فنجدها تهتم بنقد مثالب المجتمع أو أشياء مرذولة فى المجتمع تشيع بصورة كبيرة، بخلاف الروايات الجادة الحزينة (المأساة) فمن شأنها أن تهتم بالنواحى الفردية؛ حيث تعالج أموراً خاصة، أما الروايات الساخرة، فحتى إن تمثلت فى فرد أو بدا ظاهرياً أنها تعالج أمراً شخصياً، فالهدف الحقيقى من وراء ذلك معالجة ظاهرة عامة أو نواح شائعة فى المجتمع كما يقرر برجسون ذلك[٥٩].

دوافع السخرية

من أبرز العوامل التى يقررها علماء النفس ويرون أنها الدافع الأساسى للضحك بصفة عامة، هو محاولة تخفيف الألم الذى يتعرض له الناس فى حياتهم المليئة بالهموم والآلام والأحزان، وهذا ما يقرره نيتشه عندما يقول: «إننى لأعرف تماماً لماذا كان الإنسان هو الحيوان الوحيد الذى يضحك؛ فإنه لما كان الإنسان هو أعمق الموجودات ألماً، فقد كان لابد له من أن يخترع الضحك! وإذاً فإن أكثر الحيوانات تعساً وشقاء هو ـ بطبيعة الحال ـ أكثرها بشاشة وانشراحاً»[٦٠].

ويؤكد علماء النفس هذا المعنى فيقولون عن أنواع الفكاهة ومن بينها السخرية: إن الابتسام والضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والدعابة والهزل والنكتة والملحة والنادرة والكوميديا، إن هى إلا ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، وكلها إنما تصدر عن تلك الطبيعة البشرية المتناقضة التى سرعان ما تمل حياة الجد والصرامة والعبوس فتلتمس فى اللهو ترويحاً عن نفسها، وتبحث فى الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها»[٦١].

ويعد النقد أو الإصلاح الاجتماعى من الدوافع الأساسية للفكاهة، وخصوصاً السخرية؛ حيث تعد السخرية من أنجح الوسائل فى معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية، وقد لاحظ الباحثون أن استغلال السخرية فى تحقير أو الغض من شأن عادة من العادات أو سلوك معين يعد من أقوى الأسلحة فى زلزلة كيان تلك العادة والتنفير منها، ويضربون لذلك مثلا: الثأر، فهو من العادات التى تعد أقوى من القانون والسلطة التنفيذية؛ حيث يخرج الشخص على القانون متحدياً العقاب فى سبيل إرضاء هذه العادة، ولكن مع ذلك التحدى لكل سلطة وقوة، فإن سلاح السخرية كثيراً ما ينجح فى التغلب على أمثال تلك العادات فهى تعد بذلك من وسائل التغيير الاجتماعى.

مقومات الساخر

ليست السخرية بالأمر اليسير السهل الذى يتاح لكل فرد، ولا حتى لعدد كبير فى المجتمع الواحد، والواقع أن القادرين على السخرية ليسوا بالكثيرين، بل هم قلة بحيث لا يشكلون أية نسبة، ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنهم أفذاذ بارزون بالنسبة لمجتمعاتهم، وأفذاذ بارزون فى مقارنة المجتمعات بعضها ببعض.

ولأن الأدب الساخر ليس فنا سهلاً يسيراً، فقد تطلب مهارات وقدرات عدة، ومن هذه القدرات «قدرة الكتابة، وقدرة النفاذ إلى مواطن الحقيقة وبواطن السلوك، وقدرة الفكاهة الطبيعية، وليس سهلا أن تكون الفكاهة نهراً عذباً متدفقاً كالنيل»[٦٢].

والقدرة على الفكاهة بالنسبة للأديب الماهر سواء شاعراً أو خطيباً أو كاتباً أو قصاصاً تمكنه من أن يصل إلى نفوس سامعيه ويفتحها لآرائه

ويدرس فى ثنايا فكاهته ما يريد من النظريات والمبادئ، فيتقبلها القارئ أو السامع فى لذة ومتعة، ويكون ذلك أفعل فى نفسه(٦٣).

وهناك صفات لابد أن تتوافر فى الساخر بالإضافة إلى الصفات السابقة، ولا تتهيأ له السخرية بدونها، ومن هذه الصفات الذكاء وسرعة البديهة وحسن التخلص مع البراعة فى الرد.

والسخرية فى صياغتها تحتاج إلى الكثير من البراعة والمهارة؛ لأن الصياغة أهم عنصر فى السخرية وفى أنواع الفكاهة عامة؛ بحيث نجد أن كثيراً من الفكاهات ذات التأثير القوى يمكن أن تفقد تأثيرها إذا صيغت بأسلوب آخر، ويتضح من ذلك أن تأثير السخرية يكمن أهميته فى التصوير، وهذه المقدرة على التصوير تحتاج إلى براعة وقدرة لا تتوفر إلا للقليل، وقد أكد الجاحظ على أهمية الصياغة بالنسبة للفكاهة وأن أى تغيير يفقدها روحها وتأثيرها: «ومتى سمعت - حفظك الله - بنادرة من كلام العرب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن فى إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولدين والبلديين، خرجت من تلك الحكاية وعليك فضل كبير، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوام، وملحة من ملح الحُشْوة والطَّغام، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب، أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سريّا، فإن ذلك يُفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها، ومن الذى أريدت له، ويذهب استطابتهم إياها واستملاحهم لها(٦٤).

ومن أبرز المعانى التى لاحظ الباحثون أن الساخر يشعر بها شعوراً واضحاً الشعور بالتفوق والاستعلاء والانتصار، فالسخرية بالإضافة إلى كونها أسلوباً عدائيّا تعنى احتقار من توجه إليه السخرية وازدراءه،

والاحتقار والازدراء لا يصدران إلا عن الأقوى، ومعنى ذلك أن السخرية يصاحبها دائماً شعور من الساخر بالتعالى والترفع والتفوق على من يتهكم به، وقد لاحظ النقاد أن المتنبى كان مولعاً بالتصغير فى شعره؛ حيث كانت هذه الظاهرة بارزة فى شعره عن شعر غيره، وهذا دليل على شعوره بالاستعلاء والتفوق على الآخرين.

أساليب السخرية

حاولنا فيما مضى التعرف على السخرية وتفهمها، كما حاولنا التعرف على ألفاظها المتعدد مع محاولة التفريق بين كل لفظ وآخر، وبعد أن تحدثنا عن طبيعة السخرية والدوافع التى تكمن وراءها، نحب أن نشير إلى بعض الأساليب المستخدمة فى صياغة السخرية.

والواقع أن السخرية تعد تعبيراً حرا، فيه انطلاق، وفيه قدرة على الصياغة واختيار ما يؤدى إلى الغرض، حيث لا يوجد ضوابط حتمية للأسلوب الساخر إلا ما يثيره هو بمجموعه، وإذا كان هناك ما يؤثر فى الأسلوب الساخر فالأرجح أنه ذكاء الكاتب وقدرته على إشاعة روح الفكاهة والمرح فى كتاباته.

ورغم ذلك فقد لوحظ أن هناك بعض الأساليب الخاصة التى تستخدم للفكاهة والسخرية ومن هذه الأساليب:

١ـ اللعب بالمعانى:

وهو نوع من الفكاهة والسخرية، أساسه التلاعب بالمعانى عن قصد وقد يتخذ صورة التلاعب بالمعنى عن غير قصد، وهو أنواع عدة، منها الكناية، والتورية، والتعريض. والإجابة بغير المطلوب.

أ ـ الكناية:

وهى التعبير بجملة أو جمل يراد بها معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلى، ومن أمثلتها أن رجلا قدم من فارس على صاحب له فسأله صاحبه: قد كنت عند الأمير فأى شىء ولاك؟ قال له: ولانى قفاه(٦٥).

فهو هنا قد كنى عن أن الأمير أعرض عنه ولم يوله شيئاً، بقوله «ولأنى قفاه» وفى هذا التعبير سخرية من ناحيتين، الأولى سخرية بالأمير انتقاماً منه؛ لأنه رده خائباً، والثانية سخرية من النفس حيث لم تنل ما تتمناه.

وقد تكون الكناية قائمة على الضحك مما فى التعبير من لف ودوران، فلا تصريح يغنى عن هذا الالتواء، ومن ذلك ما رواه الجاحظ عن امرأة سخرت به قال: «أتتنى امرأة فقالت بى إليك حاجة، وأريد أن تمشى معى لتقضيها، فمشيت معها حتى أتت بى إلى صائغ يهودى، فأشارت إلىّ وقالت: مثل هذا وانصرفت، فسألت الصائغ عن قولها: فقال: إنها أتت إلىّ بفص، وأمرتنى أن أنقش عليه صورة شيطان: فقلت لها يا سيدتى، ما رأيت الشيطان، فجاءت بك(٦٦). والكناية هنا واضحة، وهى كناية عن دمامة الجاحظ وقبح شكله، ولكن فى ذكاء ومكر.

ب ـ التورية:

وهى أن يعبر بالكلمة عن فكرتين منفصلتين: إحداهما قريبة من الذهن ولكنها ليست المرادة أو المقصودة، والأخرى بعيدة عن الذهن وهى المقصودة.

وتعد التورية من أهم بواعث الضحك وأكثر أنواع الفكاهة شيوعاً فى الأدب الإنجليزى The Pun وأساسها [illegible] فى الأدب العربى الاتحاد فى

الحروف والاختلاف في المعنى، وقد يكون الاتحاد كاملا، وقد يكون في أكثر من حرف[٦٧].

والواقع أن «التوريات» اللفظية Puns ليست سوى ألاعيب لغوية تقوم على عملية «التكثيف» ـ على حد تعبير علماء التحليل النفسي ـ والمقصود بالتكثيف تلك العملية النفسية التى يتم فيها المزج بين أشياء مختلفة أو أحداث متباينة أو ميول متنوعة، ويذهب بعض الباحثين إلى أن عملية «التكثيف» هى التى تضمن لنا توفر عنصر «الإيجاز» الذى قال عنه شكسبير: إنه «روح» الدعابة أو النكتة؛ فالتورية اللفظية على عملية «التكثيف» لأننا هنا نحمّل اللفظ الواحد معنيين، فنجعل الذهن ينتقل فى لحظة واحدة من معنى إلى آخر، وبذلك ننتزع منه استجابة الضحك[٦٨].

وكتب الأقدمين فيها شواهد وأمثلة كثيرة على هذا اللون من الفكاهات الذى يقوم على ازدواج المعنى أو التلاعب اللفظى.

ومن أمثلة التورية أن أعرابياً وقف على قوم يسألهم فقال للأول: ما اسمك؟ قال: مانع، وقال للثانى: ما اسمك؟ قال: محرز، وقال للثالث: ما اسمك؟ قال: حافظ، قال قبحكم الله ما أظن الأقفال إلا من أسمائكم[٦٩].

ومن أمثلتها ما جاء فى الآية الكريمة: ﴿لا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انظُرْنَا﴾(البقرة ١٠٤) . فقد كانت هذه كلمة يسب بها اليهود النبى، اشتقوه من الرعونة، وقد نهى الله تعالى عن هذه الكلمة لأنها فى لغتهم سب، وقد كانوا يقولونها ليوهموا المسلمين أنهم يقصدون اشتقاقها أو معناها العربى وهو «أرْعنى سمعك» بينما هم فى الحقيقة يقصدون معناها العبرى[٧٠].

ـ قال محمود صفوت الساعاتى فى التورية[٧١].

قـــالوا: اتّخِذْ لك خـــادماً فـــأجـــبـــتـــهمْ

أَنّى يكون لناظم الشـــعـــر الرقـــيق

قـــالوا: التـــمسْ لك طيبَ عـــيشٍ قلتُ لا

يُرْجى لربّ اللفظ والمـــعنى الدقـــيق

فالمعنى القريب من الذهن من كلمة (الرقيق) العبد، لوجود كلمة خادم قبلها، والمعنى البعيد المقصود هو وصف الشعر بالرقة.

كذلك كلمة (الدقيق) معناها القريب طحين الحب؛ لأنهم أشاروا عليه بطلب العيش الطيب، ولكن المعنى البعيد هو وصف اللفظ والمعنى بالدقة.

ومن نماذج التورية تلك الدعابة التى رويت عن عبدالله نديم، فقد حضر ذات ليلة مجلس أُنْس ضم غادتين اسم إحداهما «بولينا» والأخرى «روزينا» وسأله بعض الحاضرين أن يقول شيئاً فى الغادتين فقال(٧٢):

حَارِبِينـا مـن الـقَوَام جـــــــهَارا

واتركـــينا فـــبـــالغـــرام بُلينا

لو غنمنا من المـــلاح وصـــالا

مـــا فُتِنَا بـظبـــيـــةٍ «ورُزِينا»

ج ـ التعريض:

وهو الكلام الذى لا يقصد به المتكلم معناه، وإنما يقصد معنى آخر، ولا يوجد بين المعنيين تلازم، وهذا ما يخالف فيه التعريض الكناية، إذ بين المعنيين فى الكناية ارتباط، فى حين أن جملة التعريض ليس لها إلا معنى واحد يفهم السامع المقصود من ورائه، وتختلف فى هذا عن التورية التى

يوجد فيها معنيان: معنى قريب يخدع ويبعد المتلقى عن المعنى البعيد وهو المقصود.

ومن التعريض أن عمرو بن العاص قال لمعاوية:

رأيت البارحة فى المنام كأن القيامة قد قامت، ووضعت الموازين وأحضر الناس للحساب، فنظرت إليك، وأنت واقف قد ألجمك العرق، وبين يديك صحف كأمثال الجبال.

فقال معاوية: فهل رأيت شيئاً من دنانير مصر(٧٣)؟

فقد عرّض عمرو بذنوب معاوية، وعرض معاوية باستغلال عمرو لولايته على مصر وغناه منها. وقد كان هذا الاتهام المتبادل من الممكن أن يثير الحنق والكراهية لولا التعريض الذى صيغت فيه السخرية فخففت من حدته.

ومن أمثلة التعريض أن سنان بن مكمل النميرى كان يساير عمر بن هبيرة الفزارى يوماً على بغلة، فقال له ابن هبيرة: غض من عنان بغلتك، فقال سنان إنها مكتوبة(٧٤)، أصلح الله الأمير(٧٥).

فقد أراد ابن هبيرة قول جرير:

فغضَّ الطَّرْفَ إنك من نُمَيْر
فلا كعْباً بلغتَ ولا كلابا

وأراد سنان قول الشاعر(٧٦):

لا تأمَنَنَّ فزارياً خلوتَ به
على قلوصك واكتبها بأسيْار

ويعد اللعب بالمعانى بأنواعه الثلاثة السابقة وبغيرها أشبه بأسلوب الرمز الذى يشترك مع الأنواع السابقة فى أن المعنى عادة ما يكون بعيداً، ويتشابه أسلوب الرمز مع اللعب بالمعانى أيضاً فى أنه يحمى صاحبه من الوقوع في الخطر أو تحت طائلة العقاب إذا كان هناك ما يستوجب العقاب، وإن كان أسلوب الرمز أوسع مدى وأقدر على ذلك وهو يطلق يد صاحبه ليقول ما يريده دون خوف أو خشية.

وهذا الأسلوب الساخر الذى يعتمد على تقريب المعنى البعيد أو على إبعاد المعنى عن التناول الصريح، شاع فى مجلاتنا الفكاهية فى فترة اشتداد الصراع الوطنى والحزبى والطبقى خلال هذا القرن، حيث اعتمدتْ عليه الصحف لتستقطب الأفكار وتصوغها فى أساليب هزلية ساخرة؛ حيث كانت تحقق بذلك رغبات الشعب وآماله: «وقد استجابت الصحافة الهزلية لرغبات الرأى العام ومضت تعبر عما يجيش فى صدر أبناء الشعب من آمال ومتمنيات، وانطلقت تدعو لإجابة المطالب الوطنية فى أسلوب ساخر[٧٧]».

د ـ الإجابة بغير المطلوب:

ومن اللعب بالمعانى أن يسأل الشخص عن شيء ليجيب إجابة يقتضيها السؤال، فإذا به يجيب إجابة أخرى لا يقتضيها السؤال، ولا يريدها السائل ومن هذا التناقض بين السؤال والجواب، أو بين الجواب الذى يتوقعه السائل والجواب الذى نطق به يكون منشأ الضحك[٧٨].

وهذا النوع يطلق عليه البديعيون «أسلوب الحكيم» ومن أمثلته أن الحطيئة كان يرعى غنما له، فى يده عصا، فمر به رجل فقال له: يا راعى الغنم ما عندك؟ قال: عجراء من سلَم[٧٩] (يعنى عصاه) قال: إنى ضيف فقال الحطيئة: للضيفان أعددتها[٨٠].

فقد أراد السائل بقوله (ما عندك) أن يعرف ماذا عند الراعى من طعام أو شراب؟ وكان الحطيئة يعلم ذلك ولكنه أجاب بقوله: عندى عصا كثيرة العقد من خشب الشجر، فأراد السائل أن يعرفه بأنه ضيف ويريد طعاماً، لكن الحطيئة تمادى فى صرفه عما يريد بقوله: للضيفان أعددتها.

٢ـ اللعب بالألفاظ:

ومعناه أن يعكس السامع اللفظ الذى سمعه إلى معناه الآخر معتمداً على الاشتراك المعنوى فى اللفظ الواحد، أو على الجناس أو الطباق بين اللفظ الذى سمعه واللفظ الذى ينطق به.

ومن أمثلة هذا التلاعب بالألفاظ ما دار بين معاوية بن أبى سفيان وشريك بن الأعور، وكان دميماً، فقال له معاوية: إنك الدميم، والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وما لله من شريك، وإن أباك لأعور، والصحيح خير من الأعور، فكيف سُدْت قومك؟

فقال لمعاوية: إنك معاوية وما معاوية إلا كلبة عوَتْ، فاستعوت الكلاب وإنك لابن صخر، والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب، والسلام خير من الحرب، وإنك لابن أمية، وما أمية إلا أمة صُغِّرتْ، فكيف صرت أمير المؤمنين[٨١]؟.

ونلاحظ أن الأسلوب هنا مزدوج ويتداخل فيه اللعب بالألفاظ مع الرد بالمثل، وهو يدل على مهارة فى استخدام اللغة وإن كانت هذه المهارة جهداً ضائعاً ـ على حد تعبير الدكتور الحوفى ـ لأنه حشد متكلف للكلمات والمعانى ليس مقصوداً بذاته، وإنما المقصود هو المشاكسة والعبث.

ومن أمثلة اللعب بالألفاظ ما ذكره الجاحظ من أنه بعث غلامه (نفيساً) إلى السوق ليشترى له حوائج، فاشترى له ما لم يأمره به وترك كل ما أمره

به، فلما سأله الجاحظ عن ذلك قال: يا مولاى، أنا ناقة وليس فى ركبتى دماغ[٨٢].

أراد الغلام أنه حديث الشفاء من مرض، وليس فى رأسه دماغ وعقل فقال: وليس فى ركبتى دماغ، وأراد أن يضحك سيده بقوله: إن ركبته لا عقل لها.

بالإضافة إلى ما سبق فإننا نجد صيغاً أخرى للسخرية، ومن أمثلتها[٨٣]: الاستفهام مثل: من أنت أيها الجبار العنيد؟ لمن قل شأنه، والأمر مثل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ (الدخان: ٤٩).

والنهى مثل قول الحطيئة:

دع المكارمَ لا ترحلْ لبُغْيَتها
واقعدْ فإنك أنت الطاعم الكاسى.

وقول الشاعر:

لا تطلب المجد إن المجد سُلَّمُه
صعب وعِشْ مستريحاً ناعمَ البال

ومن صيغ السخرية أيضاً: تأكيد الذم بما يشبه المدح: مثل قول القائل: أجمل شىء فى صديقه طول أذنيه أو كبر حجم أنفه. وأيضاً المدح بما يشبه الذم، وتكون السخرية أو الهجاء بعبارات تستعمل فى المدح ولكنها تدخلها فى باب السخرية أو الهجاء مثل قول الشاعر:

يُجْزَوْنَ من ظلمِ أهلِ الظلم مغفرةً
ومن إساءة أهلِ السوء إحسانا

والتضمين: ويسمى أيضاً الإبداع: وهو أن يضمّن الشاعر كلامه شيئاً من شعر غيره مصراعاً أو بيتاً مع التنبيه على ذلك، إلا إذا كان مشهوراً فإن شهرته تغنى عن التنبيه عليه، وذلك مثل قول أحد الشعراء يخاطب طبيباً كان ببغداد ويسمى نعمان وكان لا يُشْفى مريض على يديه[٨٤]:

أبا منذر أفنيتَ فاستَبْقِ بعضنا!!

حنَانَيْك، بعض الشر أهون من بعض

فهذا البيت للنابغة الذبيانى يخاطب النعمان بن المنذر وقد اقتبسه الشاعر ليسخر من هذا الطبيب الذى لم يكن يبقى على حياة مريض حيث يعبر الشاعر عن ضعف قومه.

والأساليب التى سبق أن ذكرناها ليست وحدها هى التى تصاغ فيها السخرية، فالأساليب كثيرة ومتعددة ولا مجال لحصرها هنا، وإنما أردنا أن نشير إلى تلك الأساليب التى اشتهرت منها فى هذا المجال؛ وذلك للإيضاح والتعريف بالسخرية وأساليبها.

هوامش الفصل الثانى

(١) انظر مجلة رسالة اليونسكو – العدد ١٧٩ يونيو ١٩٧٦م، ص ٥.
(٢) انظر مجلة عالم الفكر ـ العدد ٣ المجلد ١٣ـ أكتوبر ـ نوفمبر ـ ديسمبر ١٩٨٢ ص ٧١٨ ـ ٧١٩.

(3) Encyclopaedia Britannica - Volume 11 - p 886 - 887.

(٤) لسان العرب لابن منظور ـ مادة (فكه).
(٥) لسان العرب: مادة (مزح).
(٦) الفكاهة الهادفة فى الإسلام، زاهر أبو داوود، ص ٣٣ ـ المكتبة العربية، دمشق.
(٧) لسان العرب مادة (هزل).
(٨) اللسان مادة (دعب).
(٩) لسان العرب مادة (هكم).
(١٠) اللسان مادة (سخر).
(١١) سيكولوجية الفكاهة والضحك د. زكريا إبراهيم: ٩، ١٠ مكتبة مصر ـ الفجالة د.ت.
(١٢) لسان العرب: (ضحك).
(١٣) السابق نفسه.
(١٤) سيكولوجية الضحك، أحمد عطية الله ـ ص ٧ دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبى وشركاه ـ ١٩٤٧م.
(١٥) السابق ص ٢٠.
(١٦) السخرية فى الأدب العربى د. نعمان محمد أمين طه: ص ٧ دار التوفيقية للطباعة ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٦م.
(١٧) سيكلولوجية الفكاهة والضحك: ص ٣٧.
(١٨) العقد الفريد ابن عبد ربه: ٣٨١/٦ ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م.
(١٩) البخلاء الجاحظ: ص ١١٤ تحقيق فوزى عطوى ـ الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر ـ بيروت ١٩٦٩م.
(٢٠) الفكاهة فى الأدب ـ أصولها وأنواعها د. أحمد الحوفى ٦/١.
(٢١) سيكولوجية الفكاهة والضحك ص ٨١.

(٢٢) الضحك، هنرى برجسون: ص ٢٠ ترجمة د. على مقلد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ط أولى ١٩٨٧م.
(٢٣) الضحك ص ١٠.
(٢٤) مقال للعقاد عن فلسفة الضحك. مجلة الرسالة العدد ٣٩٧ ـ فبراير ـ ١٩٤١م.
(٢٥) الضحك ص ١٢.
(٢٦) أحمد عطية الله ـ سيكولوجية الضحك ص ١٦٣.
(٢٧) البخلاء: ص ١١٤.
(٢٨) (أساليب التعبير الأدبى) . دراسة فنية، مبحث بعنوان: التصوير الفنى فى أدب الجاحظ وأصداؤه فى كتابات المحدثين بقلم د. شفيع السيد، ص ٣٤٤. والكتاب تأليف مجموعة من الأساتذة، ـ جامعة الإمارات ـ كلية الآداب ١٩٩٢م.
(٢٩) البخلاء: ص ١٢.
(٣٠) البخلاء: ص ١٥.
(٣١) الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدى: ١/٢٧، ٢٨ صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت لبنان (بدون).
(٣٢) الفكاهة فى الأدب ١/١٣.
(٣٣) السابق ١/١٤.
(٣٤) السابق نفسه.
(٣٥) ذكره الديلمى فى مسند الفردوسى ورواه السيوطى فى: الجامع الصغير ١/١٣٩ مطبعة البابى الحلبى ط ٤، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
(٣٦) المسند للإمام أحمد بن حنبل ٣/٢٨٣ مراجعة: صدقى محمد جميل العطار طبعة ٢/١٤١٢هـ ـ١٩٩٤م تيسير الوصول إلى جامع الأصول من حديث الرسول للشيبانى ٤/١٦٧ مطبعة البابى الحلبى د.ت.
(٣٧) أدب الدنيا والدين ـ الماوردى ص ٢٨٣ ـ المطبعة الأميرية بالقاهرة ـ الطبعة السابعة عشرة ١٣٤٦هـ ـ ١٩٢٨م.
(٣٨) السابق ص ٢٨٢.
(٣٩) أدب الدنيا والدين ص ٢٨٥.
(٤٠) السابق ٢٨٣.
(٤١) اللسان مادة (سخر).
(٤٢) اللسان مادة (سخر).
(٤٣) اللسان مادة (هكم).
(٤٤) اللسان مادة (هزأ).
(٤٥) أساس البلاغة للزمخشرى ٢/٥٤٤ فى المواد: هزج، هز، هزيز الريح: حفيفها، اهتز النبات: إذا طال من غير صوت.

(٤٦) اللسان مادة (هزأ).
(٤٧) اللسان مادة (ندر).

(48) Americana: V. 15 P. 468.

(٤٩) الفكاهة فى الأدب ١/٧٢.
(٥٠) الإمتاع والمؤانسة ٢/٥٨.
(٥١) د. عبداللطيف حمزة فى كتابه: حكم قراقوش ص ٨٥.
(٥٢) السابق نفسه.
(٥٣) حكم قراقوش ص ٩٣.
(٥٤) المورد ص ١٩٦ – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان.
(٥٥) حصاد الهشيم للمازنى ص ٢٥٧ – المطبعة العصرية بمصر ط ٦ يناير ١٩٦٠م.
(٥٦) حصاد الهشيم ص ٢٥٨.
(٥٧) انظر مجلة الهلال ديسمبر ١٩٩٥م ص ٢٨ – عدد خاص عن السخرى والضحك.
(٥٨) الاتجاه الساخر فى أدب الشدياق: د. شوقى المعاملى ص ١٠ ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٨٧م.
(٥٩) الضحك ص ١٧.
(٦٠) سيكولوجية الفكاهة والضحك ص ٩.
(٦١) السابق ٩، ١٠.
(٦٢) كتبت يوماً فى الأدب – النقد – الفكر – الفن د. نعمات فؤاد ١٧٥.
(٦٣) فيض الخاطر ٧/٢١٤ أحمد أمين: مكتبة النهضة المصرية ط ثانية – د.ت.
(٦٤) البيان والتبيين: الجاحظ: ٢/١٤٥، ١٤٦ تحقيق وشرح عبدالسلام هارون ـ مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ١٤٠٥٥ هـ ـ ١٩٨٥م.
(٦٥) البيان والتبيين ٤/٦.
(٦٦) الفكاهة فى الأدب ٢/٣٤.
(٦٧) الفكاهة فى الأدب ٢/٣٤.
(٦٨) سيكولوجية الفكاهة والضحك ١٨٤.
(٦٩) الإمتاع والمؤانسة ٢/٥٧.
(٧٠) انظر اللسان مادة «رعن».
(٧١) الفكاهة فى الأدب ٢/٤٣.
(٧٢) عبدالعزيز البشرى، للرمادى ص ٢٨١.
(٧٣) عيون الأخبار ابن قتيبة: ١/٣١٨ ـ نسخة مصورة عن دار الكتب، وزارة الثقافة والإرشاد، القومى ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر د.ت.
(٧٤) مكتوبة: أى مقيدة.
(٧٥) العقد الفريد ٢/٤٦٨.

(٧٦) الشاعر هو ابن دارة، يشير إلى ما كانت تعير به فزارة من إتيانها الإبل.

(٧٧) عبدالعزيز البشرى للرمادى ص ٢٨١ .

(٧٨) الفكاهة فى الأدب ٢/٤٨ .

(٧٩) عجراء: كثير العقد، السلم: بالتحريك شجر.

(٨٠) البيان والتبيين ٢/١٤٧ .

(٨١) المستطرف فى كل فن مستظرف، الأبشيهى ١/٩٠ . منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت لبنان ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٨٢) البيان والتبيين ٤/٢٦ .

(٨٣) السخرية فى الأدب العربى: د. نعمان طه: ٤٩ .

(٨٤) السخرية فى الأدب العربى: ٥١ .

الفصل الثالث

حياة البشرى وثقافته

أثر الوراثة والبيئة فى تكوين عبدالعزيز البشرى:

عندما يولد الإنسان فإنه يحمل من صفات والديه الكثير، وفى الوقت نفسه يحمل بين جوانحه وداخل نفسه الكثير من الميول والرغبات، ثم ينشأ هذا الوليد فى بيئة ما تقوم هى الأخرى بأداء عملها فى تكوين هذا المولود الجديد، فالوراثة والبيئة إذاً يقومان بأداء عملهما فى تكوين وتشكيل هذا الإنسان.

وعبدالعزيز البشرى واحد من هؤلاء الناس الذين انطبق عليهم هذا القانون بوضوح، فقد كان ابن عصره كما كان ابن بيئته، وإننا لنرى ذلك واضحاً فى تفكيره وطريقة تعبيره.

وقبل أن نتحدث عن أديبنا نحب أن نقف قليلا أمام رائد أسرة البشرى وهو الشيخ سليم البشرى والد عبدالعزيز البشرى الذى كان أحد أئمة المسلمين وعالماً من علماء الدين وحامل لواء الإصلاح فى عهده من حيث التشريع والتنفيذ والمراجعة.

تولى الشيخ سليم البشرى مشيخة الأزهر مرتين فى حياته، الأولى عام ١٣١٧هـ وحتى عام ١٣٢٠هـ والثانية كانت عام ١٣٢٧ هـ حتى وفاته عام ١٣٣٥هـ. وقد أثبت الشيخ سليم فى المرتين أنه جدير بهذا المنصب لما قام به من إصلاحات وتعديلات فى الأزهر، فقد تولى الشيخ سليم البشرى

مشيخة الأزهر فى وقت كانت العلوم الحديثة بمنأى عن حلقات الدرس حيث كان يحول دون تدريسها علوم السلف المنسوبة إلى الفلاسفة أو المعتزلة، وكانت المرتبات المالية وقتها تكاد تكون معدومة، والذين يقومون على شئون الأزهر يوزعون المرتبات والجرايات دون قواعد مرعية، ولكن تبعاً لما يتوافر لديهم من أموال، فكانت مكافأة العالم تهبط أحياناً فى الشهر إلى أقل من عشرين قرشاً وأحياناً ترتفع إلى بضعة جنيهات، وهكذا يختلف الحال من شهر إلى شهر ومن سنة إلى أخرى.

كذلك لم يكن حضور المدرسين والطلاب يسير حسب نظام معين، فمن أراد الحضور من المدرسين أو الطلاب حضر ومن لم يرغب فى الحضور غاب وهكذا.

تولى الشيخ سليم البشرى مشيخة الأزهر وهو لا تنقصه الغيرة على إصلاح أحوال الأزهر وأحوال علمائه وكان ذا عقلية متفتحة فقام بتخصيص ميزانية خاصة للأزهر من ميزانية الدولة، كما تم تشكيل هيئة كبار العلماء والمجلس الأعلى للأزهر تتولى رسم سياسة الأزهر ومتابعة أوجه النشاط فيه وأداء رسالته فى ميدان التعليم والوعظ والإرشاد(١).

وقد رغب أولو الأمر فى أن يقف إصلاح الشيخ سليم البشرى عند هذا الحد، وأن يظل على مشيخة الأزهر فقط، ولكن الشيخ سليم فضل الاستقالة من منصبه وكان ذلك عام ١٣٢٠هـ وظلت الأمور فى اضطراب بعد استقالته وقامت الدنيا ولم تقعد حتى رضخ أولو الأمر للأمر الواقع وعاد الشيخ سليم البشرى إلى مشيخة الأزهر فهدأت الأحوال(٢) وقد استطاع الشيخ البشرى بفطنته أن يتخطى الصعاب التى واجهته بمساعدة من سعد زغلول ناظر المعارف وقتها وتم افتتاح مدرسة القضاء الشرعى.

وقد تمت فى عهد الشيخ سليم البشرى الكثير من الإصلاحات، أهمها تحسين رواتب العلماء وتنظيم التدريس وإنشاء عدة معاهد للتربية الدينية فى مصر وإنشاء مدرسة القضاء الشرعى وتأليف هيئة كبار العلماء ومجلس الأزهر الأعلى، وقد نال الشيخ سليم حظوة لدى السلطان حسين فأنعم عليه بالنيشان المجيدى الأول وبالوشاح الأكبر من وسام النيل[٣].

وكان الشيخ سليم فى الحديث وعلوم السنة نابغة دهره وفريد عصره حتى لقد حاكى السلف الصالحين من رواة حديث رسول الله ﷺ فما بدت مشكلة ولا ظهرت معضلة ولا نزلت حادثة تتعلق بالدين وبالعلم إلا لجأوا إليه، وبالإضافة إلى ذلك فقد قام بتدريس البلاغة وشرحها وقام بشرح نهج البردة فى كتاب سماه «وضح النهج»[٤].

توفى الشيخ سليم فى الرابع من ذى الحجة ١٢٣٥هـ الموافق ١٩١٧م فرثته الكثير من الصحف، ومنها جريدة اللطائف المصورة، وهى من الصحف المعروفة وقتها، ومما قالته عن الشيخ سليم البشرى:

أيدرى المسلمون بمن أُصيبوا

وقد واروا سَلِيماً فى التراب؟

هوى طود من أطواد العلم، وانهار ركن من أركان الدين، فبكت الفضيلة ربها والتقى من كان بها متصفاً ونعنى به فخر العلماء وكبيرهم ورأس رجال الدين صاحب الفضيلة الكاملة والسيرة الطاهرة الشريفة الإمام المغفور له الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر الشريف ورئيس المجلس الأعلى للمعاهد الدينية.

لقد قضى الشيخ الإمام عمراً طيباً بما قدم من صالح الأعمال فكان مرشداً إلى الصراط المستقيم وهادياً إلى سبل الحق فى الحياة وفى المعاد،

كان يدير أكبر معهد علمى دينى فى الشرق، بل فى العالم أجمع، لا تفتر له همة ولا ينثنى له عزم، ففى الكهولة شاب وفى الشيخوخة شاب بما أودع الله فى صدره من غيرة دينية وحمية لم يطفئ نارها إلا الأجل المحتوم».

كانت هذه نبذة سريعة عن حياة الشيخ سليم البشرى والد أديبنا، وقد كان - كما مر بنا - رجلا ذا همة وعزيمة وقدرة على الإصلاح، كما كان ذا عقلية متطورة، وقد ورث الشيخ سليم ولده عبدالعزيز العديد من صفاته، وهو ما سنلمسه عند حديثنا عن أديبنا الشيخ عبدالعزيز البشرى.

عبدالعزيز البشرى. مولده ومراحل حياته:

ولد عبدالعزيز البشرى عام ١٨٨٦م فى حى السيدة زينب، وكانت أولى خطواته نحو مسجد السيدة زينب، حيث كان يحفظ القرآن الكريم، وقد ظل البشرى متعلقاً بهذا المكان طيلة حياته وهو يصف لنا ذلك بقوله «لقد ولدت فى حى السيدة زينب، وسلخت فيه مدة الفتوة وصدراً من سنى الشباب، ولست أذكر أننى من عهد الصبا تخلفت ليلة من ليالى رمضان إذا كان السحر، عن طلب مسجد السيدة زينب رضى الله عنها، استمع أولا إلى درس الحديث من أستاذنا العلامة الجليل الشيخ محمد السمالوطى - عليه رحمة الله - حتى إذا فرغ منه فى الوقت المقسوم، استوى الشيخ ندا على الدكة وأنشأ يقرأ: بسم الله الرحمن الرحيم طه ١ - ٣ ﴿طه (١) مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ (٢) إِلاَّ تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ ..... ﴾[٥].

وأسرة البشرى لم تكن أصلا من القاهرة، وإنما أصولها من قرية بشر من قرى مركز شبراخيت بإقليم البحيرة[٦]، ولم تكن هذه الأسرة من الأسر

الثرية، وإنما من الأسر المتوسطة الحال، وكانت من الأسرة المتمسكة بالدين الحريصة عليه.

نشأ عبدالعزيز البشرى فى بيت علم ونعمة، فوالده كما قلنا كان شيخاً للأزهر فترة ليست بالقصيرة، فلم يشأ البشرى أن يخالف تقاليد أسرته فالتحق بالأزهر منذ صباه، ودرس فيه العلوم الأزهرية، وقد تشرب البشرى روح العلوم الأزهرية ولكن بعقلية متطورة متفتحة، وكانت النهضة الحديثة قد بدأت تلقى بأضوائها بين أرجاء الأزهر بين طائفة قليلة من الطلاب وطائفة أقل من الشيوخ، ولم يلبث إبراهيم المويلحى أن أصدر صحيفته الأسبوعية «مصباح الشرق» وفيها نقد للشخصيات المصرية فى القرن التاسع عشر وفيها حديث «عيسى بن هشام» لمحمد المويلحى بأسلوبه التهكمي الجزل، وهكذا فتن عبدالعزيز البشرى منذ صغره بالأدب والأدباء فبدأ ينصرف عن حلقات الدرس فى الأزهر ويراسل الصحف الأدبية القائمة وقتها(٧).

وقد أنهى البشرى تعليمه الأزهرى بحصوله على الشهادة العالمية ليندرج بعد ذلك فى سلم الوظائف فعين بعد عام من تخرجه سكرتيراً بديوان الأوقاف، ثم عينه أحمد حشمت باشا محرراً عربياً بنظارة المعارف، ثم سكرتيراً عاماً للجنة الاصطلاحات العربية، وكان من بين أعضاء هذه اللجنة إسماعيل باشا حسنين، ومستر روب وحفنى ناصف، وأحمد زكى باشا(٨).

وقد كانت وظيفة المحرر العربى بنظارة المعارف العمومية من الوظائف التى تشترط فى شاغلها أن يكون من الكتاب المجيدين الذين لهم دراية تامة بفن الإنشاء والتحرير وآداب اللغة العربية، ولما كان الشيخ

عبدالعزيز البشرى الموظف بديوان عموم الأوقاف ممن توفرت فيه هذه الصفات، فقد رأت النظارة انتخابه لوظيفة المحرر المذكورة براتب قدره ١٢ جنيهاً شهرياً فى اللائحة المقررة، وهو غير حاصل على شهادات دراسية، ولكنه حائز على شهادة العالمية من الدرجة الثانية[٩].

ظل عبدالعزيز البشرى فى هذه الوظيفة «المحرر العربى بنظارة المعارف حتى تحول حشمت باشا وهو الذى اكتشف مواهبه الأدبية وعينه بهذه الوظيفة إلى الأوقاف، فلم يرض البشرى الاستمرار فى نظارة المعارف وانتقل إلى القضاء الشرعى، فعين قاضياً بالمحاكم الشرعية حتى عام ١٩٢٢م وكان مقره محكمة الزقازيق الشرعية. ويبدو أن البشرى لم يكن مرتاحاً إلى وظيفته هذه فأكثر من الشكوى وسجل شكواه فى كتاباته، وفى ذلك يحكى البشرى تلك الحادثة التى حدثت له أيام أن كان فى محكمة الزقازيق الشرعية يقول البشرى[١٠]: «أنكد أيامى فى القضاء الشرعى، هى تلك الأيام التى قضيتها فى محكمة (كذا) الجزئية التابعة لمحكمة (كذا) الكلية، ولهذه المحكمة رئيس وافر الذكاء شديد المكر. وفيها نائب وقاض لا أصفهما لك إلا بما جرى بينى وبينهما فى هذا الحديث.

فى يوم تلقيت كتاباً من (الرياسة) بندبى إلى (الكلية) لتكملة (الهيئة) لجلسة امتحان المأذونين، وفى اليوم (الموعود) مضيت كارهاً، ورأيت ألا أضيع الوقت سدى، فأنشأت وأنا فى الطريق أضع الأسئلة التى تطلبها لائحة المأذونين سواء فى الفقه الحنفى، أم فى الأحكام النظامية للزواج والطلاق، أو فى الحساب أو الإملاء، أو الخط، وسويت كل سؤال على صورة حادثة، مما يعرض للمأذونين فى مهنتهم كلما دعوا إلى زواج أو إلى طلاق.

وبلغت المحكمة فإذا حجرتها الكبرى تموج بحضرات المتقدمين للامتحان، وقد كبوا على الأرض كباً، وأعنى الأرض نفسها لأنها متجردة ليس عليها بساط ولا حصير، وهم بين متربع، وبين مقع، وبين معتمد على كعبيه، وقد تعلق سائره، وبين جالس على إحدى ركبتيه، وفى يمين كل منهم قلم، وفى يساره كاغد[١١]، وبين يديه دواة فخار، وفى صدر الحجرة دكة انحط عليها صاحبا الفضيلة النائب والقاضى، والجميع جاثمون فى انتظارى، فاتخذت لى بين الشيخين مجلساً، وأومأت إليهما، فتجمعت رءوسنا نحن الثلاثة، وقلت لهما هامساً: لقد هيأت أسئلة الامتحان، فإذا راقت لكما[١٢] ألقيتها على المشايخ، وبذلك يتهيأ لى أن أعود إلى محكمتى فى الحال، ففيها عمل كثير يختاج إلى طول علاج، فقال: هات ما أعددت، فتلوته عليهما، فهبا فى نفس واحد: لا لا، وهتف النائب عن يمينى: نحن لا نوافق، فرجع القاضى عن شمالى: أبداً أبداً! وهمس النائب: (احنا ما نخرجوش عن اللائحة) فرد القاضى بعد أن دفع كلتا يديه حتى حاذتا فوديه، وأهوى بهما على فخذيه (لا لا ما نقدرش نخْرج عن اللائحة) فحقنت غيظى وقلت لهما فى رفق: فما حكم اللائحة فى ذاك؟ فدعا النائب باللائحة، فجاء بها الحاجب ودفعها إليه. ففرها حتى وقع منها على الفصل الذى تجرى فيه أحكام الامتحان وتلا ما معناه: يؤدى طالب المأذونية امتحاناً فى أحكام الزواج والطلاق وما يتعلق بهما شرعاً ونظاماً. وفى الإملاء والحساب والخط، ثم أقبل علىَّ وقال: أرح نفسك، فقد وضعنا أسئلة تنطبق على أحكام اللائحة تمام الانطباق. قلت فهاتها: فتلا علىَّ ما يأتى:

السؤال الأول: ما هو الفقه على مذهب أبى حنيفة؟

السؤال الثانى: ما هى الأحكام النظامية للزواج والطلاق؟

السؤال الثالث: ما هو الحساب؟

السؤال الرابع: ما هو الإملاء؟

السؤال الخامس: ما هو الخط؟

وهنا لم تعد جدران صدرى تقوى على حقن الغيظ، فانفجر انفجاراً وصِحْتُ فيهما:

ما الخط؟ أجيبا أنتما عن هذا السؤال! فأجابا فى نفس واحد. لا نخرج عن اللائحة. لا نخرج عن اللائحة! فقلت لهما: (وإنى لأول مرة أفشى سر مداولة) إننى غير موافق، فصاحا: ولكن الأمر تم بالأغلبية، فقلت لهما: إذاً فامضغا هذه الأغلبية. وتركتهما ونهضت من فورى أطلب وزير الحقانية لأتغداهما قبل أن يتعشيانى، وكان صاحب الدولة المغفور له عبدالخالق ثروت باشا، وقصصت عليه القصة فضحك رحمه الله حتى انكشف ناجذه».

ونرى فى هذه القصة التى ساقها البشرى الفرق بين عبدالعزيز البشرى والشيخين، وهو الفرق بين العقلية المتطورة والعقلية الجامدة، وقد دل موقف عبدالعزيز البشرى على صراحة الرائد المجدد وقوة رأيه، فقد كان حريصاً فى التنبيه على إعمال الذهن حين عرض عليهما رؤيته لنوع الأسئلة وطرق صوغها، ونحب أن نشير هنا إلى تأثير التربية فى تكوين شخصية البشرى؛ حيث إن رغبة الإصلاح والتطوير التى رآها البشرى فى والده شيخ الأزهر قد أثّرت فيه، فلم يرض أن يعيش فى الحاضر بعقل الماضى، فثار على هؤلاء القدماء الرجعيين الذين يتمسكون باللوائح والقوانين حرفياً دون تفكير ولا تقدير.

وقد ضاق البشرى بهذه الحياة فنقل مفتشاً بالمجالس الحسبية ثم لم يلبث أن ندبه عبدالخالق ثروت رئيس الوزراء آنذاك ليكون سكرتيراً للجنة وضع الدستور مع بعض رجال القانون.

وفى أواخر ١٩٢٣م عُيِّن البشرى مفتشاً بوزارة الحقانية، ولم يمض فى هذه الوظيفة شهوراً حتى تغيرت الحالة السياسية وتألفت وزارة نسيم باشا الأولى، ولم يكد يمر عليها ساعات حتى صدر أمر وزير الحقانية بندبه عضواً عاملا بمجلس حسبى أسيوط، فظل هناك حتى استقالت وزارة نسيم باشا وعاد قاضياً بالمحاكم الشرعية. وعندما تولى على ماهر وزارة المعارف أول مرة عهد إليه وإلى الأستاذ أحمد أمين عميد كلية الحقوق وقتها وضع كتاب فى التربية الوطنية للمدارس الابتدائية، ثم نقل إلى وزارة المعارف عضواً بالمكتب الفنى، ولما تولى على الشمسى باشا الوزارة - وزارة المعارف - ألغى هذا المكتب واتخذه سكرتيراً برلمانياً له(١٣).

وقد ظل البشرى فى منصبه هذا حتى عين وكيلا لإدارة المطبوعات وظل فى منصبه هذا حتى أحيل إلى المعاش فى ١٩٣٠/٤/٣٠ قبل أن يبلغ سن التقاعد.

أخلاقه:

عبدالعزيز البشرى كما عرفه أصحابه حسن العِشرة، بارع الحديث، عذب النفس، خفيف الروح، يجيد المفاكهة ويستضحك بنوادره الباكى الحزين؛ ولهذه الأسباب كان محبباً إلى النفوس أثيراً فى القلوب عزيزاً على الأهل والأصدقاء، وقد ذكر لنا د. طه حسين عن أخلاق كاتب النيل عبدالعزيز البشرى وصديقيه شاعر النيل حافظ إبراهيم وطبيب النيل على إبراهيم أن «كلهم كان عذب النفس، حلو الروح، كريم السجية، مهذب الطبع، مترف الذوق، مرهف الحس رقيق الشمائل.... وكانوا على ذلك

أصدقاء للناس جميعاً لا يعرفون البغض ولا تطمئن نفوسهم إليه، لأن نفوسهم خلقت من معدن الحب، وفطرت على سجية الإخاء والوفاء وحسن المعاشرة»[١٤].

ومع هذه الخصال الحميدة فى أخلاق البشرى فقد كان عصبى المزاج يثور لأتفه الأسباب ويهدر الصداقة القديمة، ولذلك كان الكثير من أصدقائه يتقونه ويتحاشونه ويخافون سقطات لسانه، وقد ذكر البشرى لأحد أصدقائه أن أحداً من الزعماء إذا عرف أن نوبته قد أقبلت فى «مرآة السياسة الأسبوعية» طوى ليله ساهراً لا يغمض له جفن حتى يطالع ما كتبه عنه البشرى[١٥].

كان البشرى يحب الانتقال ولا يكاد يستقر فى مكان واحد، بل إنه فى اليوم الواحد لينتقل بين أكثر من ثلاثة أماكن، وفى ذلك يقول د. طه حسين، إن عبدالعزيز البشرى كان أقل الناس حباً للاستقرار وميلا إلى الإمعان فى طريق واحد، فقد «فطر على حب التنقل المادى والمعنوى جميعاً، فكنت تراه مصبحاً فى هذا الحى من أحياء القاهرة فى الأزهر أو قريباً منه. فإذا صليت الظهر رأيته فى حى آخر من أحياء القاهرة ملماً بدار الكتب أو قريباً منها فى قهوة من قهوات باب الخلق، فإذا صليت العصر رأيته فى حى آخر من أحياء القاهرة فى قهوة من هذه القهوات التى كان الأدباء يختلفون إليها فى حى الأزبكية، فإذا صليت العشاء الآخرة رأيته فى غير حى من أحياء القاهرة، تلقاه عند آل عبدالرازق فى عابدين، وتلقاه عند غيرهم من ذوى المكانة والجاه»[١٦].

وقد ظل حب الانتقال هذا ملازماً البشرى طوال حياته، وقد كان فى تنقلاته بين المقاهى الأدبية مثل «بار اللواء» أثناء الأصيل وفى «الكافيه

ريش، حين يقبل الليل وفى الأهرام وغير الأهرام، كان يجتمع أثناء ذلك بأقطاب السياسة والفكر والأدب يفاكههم ويسامرهم ويسمع منهم ويتحدث إليهم، وقد كان لذلك كله أثره الكبير فى تكوينه الثقافى والفكرى.

وقد اشتهر البشرى بولعه بالفن والطرب وسماع الأغانى منذ صباه، وقد ذكر البشرى فى حديثه لأصدقائه أنه قد أغرم بالفن منذ صغره، وقد أدرك من المطربين عبده الحامولى ومحمد عثمان وعبدالحى حلمى وغيرهم، وكان لا يفوته مجلس من مجالسهم، وإذ كان صغيراً والناس ما يبرحون على الحفاظ والاحتشام، وكان ما ينفذ من الخدم والحرس إلا بالرشوة فى أيديهم أو بالزوغان من أعينهم، وكان يقضى الليل ساهراً ما تغمض عيناه إلا ساعات قلائل مع مطلع الفجر(١٧) وقد ذكر البشرى أنه هو الذى اهتدى إلى الشيخ سيد درويش عندما كان غلاماً يافعاً يقابل بالنقد عندما يغنى فى الإسكندرية فنصحه بالذهاب إلى القاهرة فهى عاصمة البلاد وفيها متسع لقدره، وفيها فحول المغنيين وحذاق أهل الفن وفعلا استجاب له سيد درويش وانطلق إلى القاهرة حيث واتته الفرصة والشهرة هناك(١٨).

هذه لقطات سريعة عن أخلاق البشرى وطباعه، يمكن أن نستشف من خلالها أشياء كثيرة تفيده فى دراسة أدبه، فأدب الأديب انعكاس لأخلاقه هو انعكاس لحياته.

مكوناته الفكرية والثقافية:

قبل أن نتحدث عن مكونات البشرى الثقافية نود أن نشير إلى البيئة الثقافية التى عاش فيها البشرى وتأثر بها، ونقصد بتلك البيئة الربع الأخير من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

ففى الربع الأخير من القرن الماضى كان التعليم الدينى الذى يقوم عليه الأزهر وما يتبعه من معاهد منتشرة فى القاهرة والأقاليم يكاد يكون هو التعليم الأول للشباب فى ذلك الوقت، وقد كان التعليم آنذاك، كما سبق أن ذكرنا، يهتم بدراسة علوم السلف المنسوبة إلى الفلاسفة أو المعتزلة فى حين كانت العلوم الحديثة بعيدة عن حلقات الدرس ولا مكان لها، هذا بالإضافة إلى أن الأزهر نفسه كان منغلقاً على نفسه بعيداً عن الحياة العامة لا يكاد يخضع لمراقبة أو ملاحظة، وتحميه صبغته الدينية من التدخل المدنى، كما أنه بحكم طبيعته وطبيعة القائمين عليه، ووقوعهم تحت تأثير القديم يصوغ تلاميذه صياغة خاصة، تجعلهم يعيشون فى الزمن الحاضر بعقلية الماضى ورجعيته، هذا هو حال الأزهر آنذاك.

اندرج البشرى تحت هذا اللون من التعليم، ولكنه لم يخضع لما فيه من قيود وقد شهد نهاية القرن الماضى وبداية الحالى الكثير من الأحداث الثقافية المهمة التى كان لها دورها الفعال آنذاك.

ويعد افتتاح الجامعة المصرية من الأحداث الثقافية المهمة فى بداية هذا القرن، وقد عاصر البشرى افتتاح الجامعة وإن لم تتح له الفرصة لكى يلتحق بها.. ولكنه اختلط بكثير من أساتذتها وطلابها القدامى من أمثال لطفى السيد وطه حسين وزكى مبارك وغيرهم وتأثر باتجاههم فى التفكير وتأثرهم بالثقافة الغربية.

ولا شك أن الجامعة المصرية، أو جامعة فؤاد الأول، كما أطلق عليها فى ١١ مارس ١٩٢٥م كان لها دور مهم فى نشر الثقافة فى القرن العشرين، وقد طبعت هذه الجامعة الثقافة المصرية بطابعها المتحرر فأصبح هناك فكر حر خالص متحرر من كل قيد فرض على الفكر والرأى(١٩).

عاش البشرى فى ذلك الجو، ووجد من حوله التطور والتغير فأراد أن يماشى ذلك الجو الجديد، وقد تمثل ذلك واضحاً فى كتاباته.

أما دار الكتب التى أنشأها على مبارك فى أواخر القرن الماضى، فقد كان لها دور كبير فى نشر الثقافة فى ذلك الوقت، وكان البشرى من الحريصين على ارتياد هذه الدار بين الحين والآخر ليقرأ ويتثقف ويشبع نهمه فى القراءة والاطلاع، وقد ساعده على ذلك أن والده الشيخ سليم البشرى شيخ الأزهر كان رئيساً لمجمع لغوى عام ١٩١٧م مقره هذه الدار، فوجد البشرى من ذلك سبباً قوياً يربطه بهذه الدار ليذهب إليها ويقرأ ما شاء الله له أن يقرأ من كتب. وإذا انتقلنا للحديث عن الصحافة فى تلك الفترة وجدنا أن الصحف فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين أخذت تزدهر وتتطور يوماً بعد يوم، ويكثر عدد الصحف والمجلات، وقد كانت هذه الصحف تعرض آراء المصريين ومطالبهم الوطنية وأهدافهم القومية، ورغم أن هذه الصحف كانت تقيد حريتها فى بعض الأحيان أو تصادر أو تغلق، فقد كانت مرآة صادقة عن رغبات الشعب وأهدافه القومية(٢٠).

وقد تطورت الصحافة الأدبية كما تطورت الصحافة السياسية وظهر الكثير من الصحف والمجلات ذات الشأن، كالهلال والمقتطف والرسالة والسياسة الأسبوعية والأهرام والمصرى وغيرها، وقد كان البشرى يكتب فى أغلب هذه الصحف، كان من نتيجة انتشار الصحف والمجلات فى تلك الفترة انتشار الصحافة الهزلية، أو الصحافة الساخرة التى بدأت تظهر بشكل واضح فى عهد إسماعيل، وقد استمدت هذه الصحف قوتها من طبيعة المصريين الفكهة الساخرة، بالإضافة إلى الاطلاع على الصحف الغربية

والتأثر بما فيها من سخرية ونقد لاذع فى السياسة والمجتمع، وتعد صحيفة (أبو نظارة) لصاحبها يعقوب صنوع وصحيفتنا (التنكيت والتبكيت) لعبدالله نديم من أوائل الصحف الهزلية التى ظهرت فى عهد إسماعيل وكانت توجه النقد اللاذع للحاكم وللفساد الموجود فى البلاد، وقد سبق أن تحدثنا عن تلك الصحف بشىء من التفصيل.

ولا شك أن نهضة الصحافة بهذا الشكل، وانتشار الصحف والمجلات وازدهار البيئة الثقافية فى عهد البشرى، قد أثر فى عقليته وتفكيره وانعكس بالتالى على أدبه.

ولا ننسى قبل أن ننهى حديثنا عن البيئة الثقافية فى عهد البشرى أن نتحدث عن المجالس الأدبية والمقاهى التى كانت فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى بمثابة منتديات أدبية يجتمع فيها الأدباء والشعراء ورجال السياسة والفكر، يتبادلون فيها شتى الأفكار ومختلف الآراء.

كان بعض هذه المجالس يعقد فى الصالونات الأدبية التى انتشرت فى بداية القرن الحالى وبعضها كان فى نهاية القرن الماضى مثل نادى الأميرة نازلى فاضل التى تعد أول سيدة فى مصر تفتح صالونها للرجال، وتعد من واضعى دعائم النهضة النسائية فى مصر وهى التى أوحت إلى قاسم أمين بتأليف كتابه «تحرير المرأة» الذى كان حدثاً مهماً[٢١] فى تاريخ الإصلاح وقد كان هذا الصالون الأدبى مقصداً للكثير. من أقطاب السياسة والفكر مثل الشيخ محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين وغيرهم.

أما فى قرننا الحالى فيعد صالون الأديبة مى زيادة والذى كان يعقد فى الثلاثاء من كل أسبوع أشهر الصالونات الأدبية، وقد كان قبلة لرجال الفكر والفن والأدب، ومنهم أحمد شوقى وحافظ إبراهيم وخليل مطران والرافعى والعقاد وغيرهم.

وقد كانت المقاهى مجالس أدبية عامة، حيث كانت تمتلئ بأعلام الفكر والأدب، فلم يكن المقهى مجرد مكان للعبث والتسلية والترفيه عن النفس بقدر ما كان مكاناً يجتمع فيه أصحاب القلم والفكر، وقد كان البشرى يجتمع مع أصدقائه فى أحد المقاهى فى حى الأزهر. عندما كان طالباً بالأزهر؛ ليتدارسوا سوياً بعض دروسهم وقد حدثنا فى إحدى يومياته عن ذلك حيث قال[٢٢]: «كنت طالباً فى الأزهر، وكنت وألداتى إذا انتهينا من تلقى الدروس انطلقنا إلى إحدى القهوات فى خان الخليلى نتعاطى الشاى ونستجم للمطالبة بمختلف الأحاديث.

وشخصت إلى القهوة عصارى يوم من الأيام فلم أجد أحداً من أصحابى، فجلست فى انتظارهم، وإذا بشيخ يرتدى قفطاناً عليه (مدربية) وقد اعتم على طربوش أفندية بديباجة من الشاش، وتأبط سجلا ضخماً وراح يتمشى فى فجوة القهوة جيئة وذهوباً، ويلحظنى بطرف عينه كلما جازبى، ثم استخار الله فأقبل على وسلم فسلمت، واستأذننى فى الجلوس فأذنت، وصفقت فجاء غلام القهوة وسألته أن يؤاتى الأستاذ بما يطلب، فطلب كوب شاى (وكوب الشاى هناك بنصف قرش تعريفة) فألقى الشيخ سجله على المنضدة وسألنى أن يسمعنى شيئاً من مقالاته، وظهر لى أنها مقالات كان يكدح ذهنه فى تحريرها ويبرى يديه فى تسويدها وتبييضها ونسخ صور منها ويمضى بها إلى الصحف فلا تنشرها فيثبتها فى سجله. فقلت له أسمعنى، فشق مصحفه وجعل يصك مسمعى بمقالاته، فإذا واحدة فى «فوائد العلم» وإذا ثانية فى «مضار القمار» وثالثة فى «منافع الزراعة» ورابعة فى «حكمة الله فى خلق الشمس إلى أن بلغ العشرين حيث بلغت روحى الحلقوم فاستجزته، فى القيام معتلا بدخول الوقت المقسوم لدرس التوحيد وانطلقت فلم أغش القهوة بعدها إلى اليوم!

وبان لى أن الانصراف عن قراءة الصحف السخيفة لا يكفى، فإن هناك صحفاً متحركة إذا أوصدت دونها الباب وثبت إليك من الشباك.

وصدق النابغة الذبيانى حين قال:

وإنَّكَ كـــــالليلِ الـذى هُوَ مُدْركى

وإن خِلْتُ أنَ المُنْتـــأَى عنكَ واسع.

وأمرنا لله!!!!!

ونستدل من هذه القصة على أن المقاهى كانت مكاناً يلتقى فيه الأدباء وهواة الأدب، سواء من كان يتمتع منهم بموهبة حقيقية أو موهبة مصطنعة.

وقد كان بار اللواء أو قهوة اللواء من أشهر المقاهى التى تضم رجال السياسة والأدب، وكان يجلس عليه محررو الكشكول والسياسة الأسبوعية، كما كان البشرى يتردد عليه وقد حدثنا فى أكثر من موضع عن النوادر والمواقف التى كانت تعرض له فى هذا البار وغيره(٢٣).

هذه لمحة سريعة عن البيئة الثقافية التى عاش فيها البشرى وهى تشير إلى الوعى الثقافى الذى كان موجوداً فى تلك الفترة المزدهرة من تاريخ مصر وهى الفترة التى أنجبت لمصر أعلام الأدب والسياسة والفكر فى القرن العشرين، ومنهم أديبنا عبدالعزيز البشرى.

عناصر ثقافة البشرى:

عبدالعزيز البشرى أديب متعدد المواهب، متعدد المزايا، صاحب مذهب فى الأسلوب اللاذع والنقد، قلما يجاريه فيه أحد كُتَّابنا اليوم.

وأدب البشرى من النوع الذى يخاطب جميع الطبقات، وهذه الميزة لا تتوافر إلا للقليل من الكُتَّاب، فكتاباته عموماً ليس بها تعقيد أو غموض

يلتبس على العامة فهمه، كما هو الحال عند مصطفى صادق الرافعى مثلا الذى كان فى كثير من كتاباته غموض وإبهام، كذلك لم يكن فى أدب البشرى تفكك أو تبسط أو ابتذال أو إسفاف لا يتناسب مع أذواق الخاصة، وقد أشار إلى ذلك د. طه حسين بقوله: «وأخص ما يمتاز به أدب عبدالعزيز أنه حلو سمح خفيف الروح. لا يجد قارئه مشقة فى قراءته ولا جهداً فى فهمه ولا عناء فى تذوقه وتمثله[٢٤].

لذلك كان أدبه أدب الناس جميعاً يفهمه كل من يقرؤه ويعجب به لأنه يشعر أنه قريب الصلة به «ومن هنا كان أدب عبدالعزيز مرضياً معجباً لطبقات المثقفين جميعاً. إذا قرأه الأزهريون أعجبوا به لأن فيه شيئاً من الأزهر، وإذا قرأه أوساط الناس الذين ليسوا من أولئك ولا هؤلاء أعجبوا به؛ لأن فيه روحاً من مصر، وإذا قرأه أهل الشام والعراق أعجبوا به؛ لأن فيه الروح العربى الخالص القوى...[٢٥].

وقد تميز أدب البشرى بعناصر ثلاثة مميزة، وهذه العناصر هى العنصر العربى الإسلامى، والعنصر المصرى، والعنصر الأجنبى، وسوف نتحدث عن كل عنصر من هذه العناصر بشىء من التفصيل.

أولا: العنصر العربى:

قلنا إن البشرى قد التحق بالأزهر منذ صباه، وتلقى فيه تعليمه حتى حصل على إجازة العالمية... وطبيعى أن يدرس البشرى فى الأزهر كتب الدين والحديث والتفسير ويخوض فى مسائل الفقه والتفسير كغيره من طلاب الأزهر، ولكن طبيعته الأدبية غلبت عليه فانصرف عن حلقات الدرس بالأزهر وعكف على قراءة كتب الأدب وبخاصة كتب الجاحظ والأصفهانى، وقد ذكر د. طه حسين أنه كان يجتمع هو وعبدالعزيز

البشرى فى تلك الغرفة التى كان على عبدالرازق قد استأجرها فى ربع من ربوع خان الخليلى، وكانوا يلتقون فيها حين يتفرقون عن دروس الفقه، وحين يرتفع الضحى ليقرءوا بعض كتب الأصول أو بعض كتب البلاغة... وبعد أن يصلوا العصر يقرءون معاً كتاب الكامل للمبرد فيحصلون بهذه القراءة الأدب كما حصلوا البلاغة والأصول بقراءة الضحى[٢٦].

وقد كان الجاحظ أحب الكُتَّاب القدامى إلى نفس البشرى، وقد عكف على قراءة كتبه جميعاً وتأثر بطريقة الجاحظ فى كثير من كتاباته، وقد اعترف البشرى بتأثره بالجاحظ وبصحبته إياه وحرصه على ذلك: «لقد عرفته من أمد بعيد، عرفته من الساعة التى أدركت فيها أثر القراءة القائمة على الدراسة والتحقيق، وكلما زادت قراءتى له. كلما[٢٧] استوعبت فيه ألواناً جديدة من الروعة والجلال والإمتاع، إن أسلوب الجاحظ قد أربى على الغاية جودة وأناقة ورشاقة وجمال توقيع، وهو الأسلوب الجزل السهل الذى ينشده لنفسه كل كاتب يريد الكمال لقلمه والإبداع فى إنتاجه، وإن الجانب الفكاهى فيه ليصور لنا مبلغ قدرة الرجل الفائقة على التهكم كلما أراد أن يسخر، وكلما شاء أن تخز نقداته فى الرقاب[٢٨].

وقد كان البشرى تلميذاً وفياً للجاحظ أخذ عنه أسلوبه اللاذع وميله إلى التهكم، وأخذ عنه موضوعاته الطريفة فى البخل والتطفل، وأيضاً الانتقال من موضوع إلى آخر ومحاولته مزج الجد بالهزل فى كتاباته.

وقد كان البشرى متمكناً من اللغة متعمقاً فيها، وقد ساعده ذلك على أن يكون صاحب أسلوب رصين جزل يتسم بالعمق والأصالة حتى إن الدكتور طه حسين جعل الخصلة الثانية التى يتميز بها أدبه أنه «بغدادى الأدب

كأشد ما يمكن أن يكون الأديب بغدادياً، قد عاشر أبا الفرج الأصفهانى وأصحابه فأطال عشرتهم وتأثر بهم، وانطبعت نفسه وعقله ولسانه بطابعهم، فهو إذا تحدث إلى المثقفين، تحدث بلغة الأغانى، لا يكاد يصرفه عن هذه اللغة صارف إلا أن يأتى من قرارة نفسه المصرية القاهرية، فإذا هو يلقى النكتة المصرية بارعة رائعة لاذعة، ولكن لذعاً يؤلم ولا يؤذى»[٢٩].

أما العنصر الثانى: من عناصر ثقافته فهو العنصر المستمد من الأدب المصرى، فقد تأثر البشرى بطائفة من الكُتَّاب وأصحاب الرأى الذين اتخذوا من الصحف والمجلات مجالا لعرض أفكارهم وقد تأثر البشرى بالكثير من الكُتَّاب والأدباء فى العصر الحديث، ولكن أكثر من تأثر بهما هما المويلحيان الكبير والصغير «إبراهيم المويلحى وابنه محمد المويلحى». وقد كان إبراهيم المويلحى يصدر جريدة «مصباح الشرق» وفيها نقد للشخصيات المصرية فى القرن التاسع عشر، وقد أعجب البشرى بهذه الجريدة منذ صباه وسجل إعجابه هذا فى كتاباته فقال: «من أكثر[٣٠] من ثلاثين سنة خلت. ولما أزل بعد فى أيام الفتوة، وفى صدر طلب العلم فى الأزهر فى مصر جريدة أسبوعية سياسية أدبية باسم (مصباح الشرق) فى أربع صفحات دون صفحات الجرائد التى تصدر الآن مساحة، ولون ورقتها يضرب إلى الحمرة، ويقوم بتحريرها إبراهيم بك المويلحى وابنه السيد محمد المويلحى، وكانت عامة الصحف الأسبوعية قد وصلت فى ذلك العهد من المهانة والفسولة والإسفاف وتفاهة الموضوعات إلى أبعد الحدود.

ثم يقول عن مصباح الشرق: «لقد كان هذا (مصباح الشرق) شيئاً طريفاً حقاً، لقد كان أبلغ من طريف فإنه لأعجوبة حقاً، لقد كان هذا (مصباح

الشرق) أبلغ أعجوبة، إنه لشيء يكاد يتصل بحكم الخوارق فى تلك الأيام! بلاغة بليغة، ولفظ جزل وديباجة مشرقة، وصيغ مونقة، ونسج متلاحم، وأسلوب ليس وراءه فى هذا الذى يدعونه السهل الممتنع»[٣١].

وقد تأثر البشرى بأسلوب المويلحى فى السخرية والتهكم ورسم الصورة اللفظية الكاريكاتورية للأشخاص، ولعل أبرزها ما تأثر به البشرى من جريدة «مصباح الشرق» هو ذلك اللون من النقد المعروف بالنقد الكاريكاتورى والذى استحدثه المويلحى فى «مصباحه» وسوف نعرض للحديث عن هذا الفن بشىء من التفصيل.

ومن الذين تأثر بهم البشرى كذلك الشيخ على يوسف صاحب جريدة «المؤيد» وتأثر بكتاباته أيضاً، وقد قال عن المؤيد: «وإذا قلت المؤيد قلت شطراً من تاريخ مصر محتفل بالأحداث العظام»[٣٢].

وقد تأثر البشرى أيضاً بصحف الفكاهة والسخرية، والمعروف أنه قامت عدة محاولات بين بعض الأدباء المصريين لإحياء الأدب الشعبى والاهتمام بالفكاهة والسخرية، كان ذلك فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر وقبل ميلاد البشرى، وتعد جريدة «أبو نظارة» التى أنشأها يعقوب صنوع عام ١٨٧٦م أقدم الصحف الهزلية فى مصر والشرق، وأيضاً جريدة التنكيت والتبكيت التى صدر العدد الأول منها فى ٦ يونيو عام ١٨٨١م التى أصدرها عبدالله النديم وكانت وجهته فيها خلقية اجتماعية وكان يكتب فيها مرة بالفصحى ومرة بالعامية[٣٣]، وكذلك جريدته «الأستاذ» وإن كانت أكثر جدية من التنكيت والتبكيت، هذا بالإضافة إلى العديد من صحف الفكاهة التى ظهرت وانتشرت خلال الربع الأول من القرن الحالى وقد بدا ذلك التأثر واضحاً فى كتابات البشرى التى اتسمت بروح السخرية والفكاهة.

العنصر الثالث من عناصر ثقافة البشرى هو العنصر الغربى:

كان البشرى ـ كما قلنا سابقاً ـ ملماً بالثقافة الإسلامية إلماماً واسعاً بالإضافة إلى دراسته الأدب العربى القديم وتعمقه فيه، وأيضاً اتصاله بالحركة الفكرية المعاصرة.

أما ثقافته الغربية فلم تكن ثقافة أصيلة حيث إنه لم يكن يجيد أياً من اللغات الأجنبية، ولكنه قرأ الكثير من الأعمال المترجمة إلى العربية من روائع القصص الغربى مثل: آلام فرتر وماجدولين والفضيلة وغيرها، وبالإضافة إلى اطلاعه على الأدب الغربى المترجم فقد كان البشرى يجالس الكثير من الذين أتقنوا الثقافة الأجنبية فكان يستمع إليهم ويشاركهم فى أحاديثهم، ومن ثم تلتقط أذناه الكثير من الكلمات الأجنبية التى يتلفظ بها هؤلاء فى أحاديثهم، وإلى ذلك أشار د. طه حسين عندما قال عن عبدالعزيز البشرى: «إنه قد ألم بحظ المترفين الذين عرفوا الحضارة الغربية وذاقوها وتمثلوها واستمع لأحاديثهم وشاركهم فى هذه الأحاديث فأخذ من هذه الحضارة الأوروبية شيئاً يسيراً خفيف الظل قوى التأثير فى الوقت نفسه»(٣٤).

ورغم ما تميز به أسلوب البشرى من أصالة ورصانة وعمق، فقد كانت تظهر فى ثنايا كتاباته الكثير من الألفاظ الأجنبية وخصوصاً الفرنسية التى حاول أن يتعلمها، وفى ذلك يقول د. طه حسين أيضاً: «وكان يلم بالأدب الأجنبى إلماماً قصيراً من بعيد، وكان يحاول أن يتعلم اللغة الفرنسية ويعرف منها أطرافاً ويتندر بها فى حديثه العذب، وكان قد أدمن قراءة (الأغانى) ففصح لسانه إلى أبعد غاية من غايات الفصاحة، وأثر فى حديثه جزالة اللفظ، وكان من أروع ما يروعك حين تسمع إليه متحدثاً بلغة

الجاحظ وأبى الفرج أن تستخفك اللفظة الفرنسية قد انزلقت بين هذا الكلام العربى الرصين المتين من حيث لا تدرى أنت ولا يدرى هو[٣٥].

ولم يكن البشرى يأتى بهذه المصطلحات الأجنبية جزافاً وإنما كان يهدف من وراء ذلك إلى نكتة بلاغية أو من أجل الدعابة والتفكه، وأيضاً كنوع من الاستعراض.

من أمثلة ذلك ما يقوله عند حديثه عن زيور باشا[٣٦]: «ولقد تعلم أحياناً عن زيور باشا حرصه على مصالح الدولة على أنك إذا عاتبته على إسراف الحكومة فى عهده وابتذالها لأموال الدولة بهذا الأسلوب الفادح أجابك من فوره «إن مصر غنية» (L'Egypte est riche).

ويقول عن حافظ إبراهيم: «وإنه لفنان (Artiste) حقاً وإنّ فيه لَكُلَّ أخلاق الفنانين، توله بالطعن من جميع أقطاره فقد يسامحك ويتراخى بالصفح عنك، أما أن تتولى فنه وتسلك بالطعن صنعته فذلك الكسر الذى لا يجبر وذلك الذنب الذى لا يغتفر»[٣٧].

ويقول عن مختار المثّال: «والعجب أنه مع هذا كله رجل (Modern) مطبوع فى تفكيره، وذوقه، وأناقته أيضاً على آخر طراز»[٣٨].

ويقول عنه أيضاً: «وفى الحق أن مختاراً مجموعة (Assortimant) تضم ألواناً من الغرائب والمتناقضات»[٣٩].

ويقول عن حافظ رمضان: «ومن أعجب ما يؤثر له من هذه الناحية أنه قد بدا له فى صيف العام الماضى إذ هو فى أوروبا أن يتسلق قمة جبال الألب (Mont Blank) وعبثاً يحاول أصدقائه أن يصرفوه عن هذه النية، والعبث بالعروج إلى قمة الألب، إنما هو ضرب من العبث بالحياة نفسها،

ويجمع حافظ همته وعناده معاً، ويخوض مهاوى الموت خوضاً حتى يبلغ غايته، ثم يتدلى عن قمة الجبل (بالسلامة) والموت خزيان ينظر! ويظفر بتلك الشهادة (شهادة المعراج إلى قمة الألب) ولم يظفر بها من المقاديم إلا قليل فكان أيضاً حق (sport) رغم ما يرمى به من فرط الكسل وشدة الخمول(٤٠).

والواقع أن تأثر البشرى بالثقافة الغربية لم يقف عند مجرد ذكر المصطلحات الأجنبية فى كلامه أو اقتباس بعض العبارات الأجنبية، بل إن تأثره بهذه الثقافة كان أكبر من ذلك، قد كانت المرايا التى يكتبها البشرى على صفحات السياسية الأسبوعية لوناً من ألوان الأدب العربى الذى ظهر فى مصر وانتشر فى الصحف مترجماً، وقد أشار البشرى إلى ذلك فى مقدمة كتابه(٤١).

وهكذا نجد أن ثقافة البشرى قد امتزج فيها العنصر العربى بالعنصر الغربى ومن ثم أنتج لنا أدباً جديراً بالإعجاب والتشويق.

أثاره الأدبية

١- فى المرآة:

وهو مختار المرايا التى نشرت فى السياسة الأسبوعية والتى كتبها البشرى وقد قامت دار الكتب المصرية بطبعه عام ١٩٢٧م وقد صدر المؤلف كتابه قبل التمهيد بإهداء قال فيه: «إلى هؤلاء السادة الذين بعثت القول فيهم: إنما استوحيت فى هذه «المرايا» خلالكم واستلهمت نزعات أنفسكم، فأنتم أحق الناس بأن تهدى إليهم، فمن أصاب نفسه فى «مرآته»

فأعجبته صورته فليوجه الحمد لله تعالى الذى سواه على هذا، فليس لى من الأمر غير النقل والاحتذاء»[٤٢].

وقد تنوعت الشخصيات فى مرايا البشرى بين شخصيات سياسية وأدبية وثقافية واجتماعية ودينية، وكانت جميع هذه الشخصيات ذات تفوق ونبوغ فى مجالها، وكان البشرى يرتبط بصلة صداقة مع شخصياته ومن ثم كان وقوراً عف اللسان فى سخريته.

٢ - المختار:

يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات نشرها البشرى فى الصحف والمجلات الأدبية، وقد ظلت مادة هذا الكتاب بعد أن نُشرت فى الصحف عند البشرى دون أن يسمح بجمعها فى كتاب حتى مرض مرضاً شديداً ألزمه الفراش لمدة ثلاثة أشهر فاستجاب لإلحاح بعض أصدقائه أن يجمعها فى كتاب وينشرها[٤٣] فكان كتاب المختار بجزءيه.

الجزء الأول: قسمه البشرى إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: خاص بالأدب، وفى هذا الباب تناول البشرى تطور الأدب العربى وعصوره المختلفة ودخول الصنعة فى الشعر، والدعوة إلى إنشاء أدب قومى، كما تحدث عن فوضى النقد الأدبى وحيرة الأدب المصرى.

القسم الثانى: يدور حول الوصف، كوصف الشباب المولى، ووصف الطائرة ووصف الراديو ومقالات نقدية لبعض أعمال شوقى.

أما القسم الثالث: فهو خاص بالتراجم وفيه تحدث عن رشدى باشا والشيخ على يوسف ومحمد المويلحى، بالإضافة إلى بعض الكتابات فى الإخوانيات كالتعزية والرثاء فنجد فيه تعزية للدكتور نجيب محفوظ باشا

ورثاء أحمد عبدالوهاب باشا وراغب بك عطية وحافظ إبراهيم وأيضاً رثاء ابن له كان قد احتسبه عند الله.

الجزء الثانى: من كتابه المختار يتكون من بابين:

الباب الأول: تحدث فيه البشرى عن الفن وكل ما يتصل به فبدأه بكلمة عن الفن وتطور هذه الكلمة، ثم تناول فن البلاغة وتحدث عن قيمتها، كذلك تناول فن الموسيقى قديماً وحديثاً والأغانى المصرية وما يؤخذ عليها، وختمه بحديث عن بعض رواد الفن مثل: سيد درويش وسلامة حجازى والشيخ أحمد ندا.

أما الباب الثانى: فقد كتب فيه البشرى كثيراً من الدعابات والأفاكيه، كما تحدث عن بعض الظرفاء، أمثال إمام العبد، وقد تناول البشرى فى هذا الباب العديد من فئات المجتمع بالنقد أمثال الشحاذين والباعة وغيرهم.

٣- قطوف:

وهو يضم مجموعة من المقالات الدينية والاجتماعية، وقد نشر هذا الكتاب بعد وفاة البشرى تحت إشراف صديقه د. طه حسين الذى صدر الكتاب بمقدمة تحدث فيها عن البشرى وأخلاقه وعلاقته به.

يقول د. طه حسين: «ثم يتحدث إلى أحد أصدقائى ذات يوم بأن لعبدالعزيز آثاراً لم تجمع فى كتاب، نشر بعضها فى المجلات، وأذيع بعضها فى «الراديو» وأعد بعضها للنشر أو للإذاعة، وكان عبدالعزيز يهيئها كلها لتجمع فى سفر أو سفرين، فأعجله الموت عن ذلك، فلا أكاد أسمع هذا النبأ حتى ألح على صديقى فى أن يصل الأسباب بينى وبين هذه القطوف، فيتاح لى ذلك، فلا أقرأ ولا أستقصى، وإنما أزمع نشر هذه الفصول وفاء بما

لهـذا الأديب العظيم من حق، ورعـاية لمـا لهـذا الصـديق الكريم من حرمة»[٤٤].

والكتـاب يتكون من جـزءين ضم الجزء الأول مجموعة من المقالات ذات مضمون إسلامى مثل: أعظم يوم فى تاريخ العالم، خواطر تلهمها ذكرى الهجرة، يسر الإسلام، بماذا كان ينتصر الإسلام؟ كما ضم هذا الجزء بعض المقالات التى فرضتها ظروف الحرب العالمية الثانية مثل مقاله: كتاب مفتوح من عمر المختار إلى الماريشال جرزيانى، وكيف نتقى أهوال الحرب؟ وبين الحرب والسلام، وهل يكتب لفرنسا العظيمة بعث جديد؟ بالإضافة إلى بعض الموضوعات ذات مضمون اجتماعى مثل: فى الطفولة المشردة، فى الإصلاح، كيف نمشى فى الطريق، فى الضمير العام، التأمين على الموت.

أما الجزء الثانى فقد ضم مجموعة من المقالات التى تنوعت بين اجتماعية مثل: كيف كان الشباب يزوجون؟ والحكاءون، عباقرة الفن ومقالات فنية مثل: تقاليد الفن فى مصر، الموسيقى المصرية، قديم وجديد، بلاغة التلحين، ومرايا مثل: على إبراهيم فى المرآة، وذكريات بينى وبين حافظ.

٤ - كتاب التربية الوطنية:

ألفه البشرى عام ١٩٢٨م عندما كان سكرتيراً برلمانياً لوزير المعارف والكتاب يوضح التربية الوطنية التى ينبغى على كل مواطن أن يعرفها[٤٥] وقد ظل هذا الكتاب يدرس فى المدارس فترة طويلة مما يدل على نجاح البشرى فى تأليفه وتحقيق الهدف المرجو منه.

وفاته :

أخذت صحة البشرى تتدهور فى الأيام الأخيرة من حياته، وأخذ المرض يثقل عليه تدريجياً حتى وافته المنية فى الخميس الموافق الخامس والعشرين من مارس عام ١٩٤٣م.

وفى صبيحة يوم وفاته خرجت الصحف تنعاه للناس، ومن هذه الصحف جريدة الأهرام التى كتبت عنه تقول[٤٦]:

«روعت مجامع الأدب بنعى كاتب متفرد، وأديب كان فى طليعة الأدباء، وهو المغفور له: الشيخ عبدالعزيز البشرى، فأحس أهل هاته المجامع لما بلغ منعاه فراغاً فى محيط الآداب العربية كان يملؤه الفقيد بلون اختص به من ألوان الأدب المشرق الديباجة، الأخاذ العبارة، الحلو الأسلوب، الشائع التناول، فكان هذا الإحساس الصادق مضاعفاً للأسى والأسف فى النفوس جميعاً، وقد عاش البشرى قريباً من قلوب أصدقائه حبيباً إلى نفوسهم، إذ كان لطيف المعاشرة، صافى النفس طاهر الدخيلة، دقيق الحس، حريصاً على ود إخوانه وعارفيه.

وكان ـ طيب الله ثراه ـ مشغوفاً بالأدب العربى منذ نشأته، فمازال متوفراً عليه حتى تمكن منه وتضلع فيه، فأصبح من أعلامه والقابضين على ناصيته الأدبية.

وإن مؤلفاته وكتاباته وبحوثه وآثاره الأدبية التى خلفها وراءه لأقوى برهان على مكانته الممتازة فى هذا المحيط».

أما جريدة المصرى فقد كتبت تنعى البشرى تحت عنوان «مات الأستاذ البشرى»: «نعى الأدب إلى أهله فى مصر والشرق رجلا من خيرة رجاله

وعلماً من أكرم أعلامه، هو المغفور له المرحوم الأستاذ عبدالعزيز البشرى، الذى لا يحده منصب ولا يميزه جاه، سوى منصبه فى الذروة من حملة الأقلام وجاه الأدب وحده.

كما كتبت مجلة الرسالة ترثيه بقولها(٤٧):

«فى فجر يوم الخميس الماضى استأثر الله بابن بار من أبناء العربية، وجندى مخلص من جنود الأدب، وهو المغفور له الأستاذ عبدالعزيز البشرى، فكان لنعيه المفاجئ موجة من الحزن الشديد غشيت أندية الأدب لما امتاز به الفقيد من حسن المحاضرة، وحلاوة الفكاهة، وطلاوة الأسلوب، ودقة الوصف، والإطلاع الواسع على أخلاق الناس وأحوال المجتمع، والعلم الشامل بأسرار الجيل الأدبى المنصرم، تهيأ له بطول الملابسة وحسن المداخلة، فكان أعلم من يتحدث عن الأدب والأدباء فى العصر الحديث».

تذوق الأدب صغيراً من أب هو أحد كبار شيوخ المسلمين فى عصره، وكانت حياة الأديب حينذاك شقية مضنية، فاحتملها الفقيد الكريم ومضى وهو خائف يترقب فالبيئة الأزهرية الصارمة تفصل بينه وبين التعلق بالأدب، ولكن الأدب كان فى دمه فلم يستطع أن يخرج على طبيعته، لذلك سار فى طريقه غير عابئ بما يلقى من عنت وإرهاق.

وخرج الشاب عبدالعزيز البشرى على الناس بأسلوب حلو مشرق افتتن به الكثيرون وأحبوه ولم تكن ظروفه تسمح له أن يظهر اسمه فى كل ما يكتب، ولكن القراء كانت كثرتهم تعرفه من أسلوبه، ومن روحه ومن دعابته ومن آرائه.

ويُذكر أنه كتب صورة للزعيم الخالد سعد زغلول ففُتن الناس بهذه الصورة وأعجبوا بها وعرفوا أن الأستاذ البشرى هو كاتبها، ولو أنه لم يوقع باسمه وفيها يصف سعداً بأنه «ملء السمع، ملء البصر، ملء القلب، لو أراد ألا يكون زعيماً ما استطاع».

وتلقف مدرسو الآداب فى المدارس الثانوية والعليا هذه الصورة القلمية فاتخذوها للشباب نموذجاً للأدب الرفيع.

وقد ترك للأدب العربى ذخيرة من أنفس ذخائره، لو تركنا لأنفسنا العنان، ولأنه قد أصبح اليوم فى ذمة التاريخ، فالعزاء فيه للأدب وللخلق الرضى ولأسرته الكريمة وأصدقائه وتلاميذه والمتأدبين بأدبه، تغمده الله برحمته وأسكنه فسيح جناته»(٤٨).

ولم يقف الشعراء مكتوفى الأيدى أمام وفاة البشرى بل شاركوا بأشعارهم فى رثائه، ومن هؤلاء محمد عبدالغنى حسن الذى رثاه بقصيدة حسنة وصفه فيها بجاحظ العصر الحديث، وهذا الوصف - فى اعتقادى - أصدق ما قيل عن البشرى، يقول الشاعر فى قصيدته(٤٩).

جيلٌ من الأدب الرفيع توارى
وهزارُ روضٍ فى البلاغة طارا
قد كان ملءَ الأرضِ صوتًا عاليًا
فى المشرقين ومنطقًا مختارا
يا جاحظَ العصرِ الحديثِ ألا ترَى
ركنَ البيانِ يكاد أن ينهارا
عابُوا عليكَ القولَ مَحْبوكَ العلى
واللفظُ مفتول النسيج مغارا

من كلِّ مـهـزولِ البـيـانِ مـشـوّه
يهْذى ويُمْعن فى الكلام عـثـارا
ويرُصّ ألفـاظًا تكادُ لضَعْفها
لا تـحْملُ الآراءَ والأفـكـارا
يا مُسْكرَ الألبـابِ من نَفَحاته
الناسُ فيك من المصاب سُكَارى
جاء الرفاقُ المخلصون ليسْمروا
لكنّهم فـقـدوا بكَ الأسـمـارا
مَنْ للنوادى الحافلات يديرها؟
ويدير فيها الشعرَ والأخبارا؟
مَنْ للفكاهة وهى ضاحكة السنا؟
فتردَّ معتكرَ الظلامِ نهارا؟
مَنْ للحديث الحلْو يقطرُ لؤلؤا؟
من فيضِ بحرِكَ أو يسيلُ نضار؟
تلك السجايا من بقايا يعْربٍ
ستظلُّ بعْدك للشداة منارا
ما ضرّ أنْ نزلتْ بركْبك علّةٌ
تطوى السنينَ وتنهبُ الأعمارا
أوَ مَا رأيت الدهرَ فى أحواله
فلْكًا بأحداث الزمان مدارا؟

كذلك رثاه شاعر القطرين مطران خليل مطران بقصيدة طويلة، ومما جاء فيها(٥٠):

وارحمتاَ لى منْ صرُوف زمانى
أنَّى رَمَتْ رامتْ سهام مكانى
إنى لأسألُ والرفاقُ تحمَّلوا
أترى يطيل عذابى الملوان
من مبلغ السلوان مقروح الحشا
سدّت عليه مسالك السلوان
منعْاك يا عبدالعزيز أمضّنى
وأضاف أشجاناً إلى أشجانى
فاجأتِنى بالنأى قبل أوانه
هل حرقةٌ كالنأى قبل أوان

والقصيدة طويلة، وهى حوالى ستة وأربعين بيتاً ونرى فيها مطران وقد عدد مزايا البشرى فتحدث عن براعته فى البيان وتفوقه فى ميدان الأدب كذلك تحدث عن فكاهته ودعابته وروحه الحلوة العذبة التى كانت تملأ المجلس أنساً وبهجة.

حقّا لقد كان البشرى أديباً قلما نجد له مثيلا بين أدبائنا المعاصرين، فقد جمع إلى قوة الأسلوب ورصانته، خفة الروح وعذوبة النفس ودماثة الخلق، وجرأة جعلته لا يخشى فى الحق لومة لائم، هذا بالإضافة إلى كونه صديقاً للجميع، فقد كان الجميع يجدون فيه الأخ الكريم والصديق الوفى، ومن أجل هذا كله كان محبباً إلى النفوس، أثيراً فى القلوب، عزيزاً على الأهل والأصدقاء.

رحم الله عبد العزيز البشرى.

هوامش الفصل الثالث

(١) اللطائف المصورة - العدد ١٣٨- الإثنين أول أكتوبر سنة ١٩١٧م.
(٢) مذكرات عباس حلمي الثاني - جريدة المصرى ١٩٥١م.
(٣) اللطائف المصورة أول أكتوبر عام ١٩١٧ .
(٤) السابق نفسه.
(٥) قطوف: عبدالعزيز البشرى ١/٦٢، ٦٣، دار الكتاب المصرى ط أولى ديسمبر ١٩٤٧م.
(٦) اللطائف المصورة أكتوبر - ١٩١٧م.
(٧ الشيخ عبدالعزيز البشرى بمناسبة انطواء عامين على وفاته - منصور جاب الله، الرسالة عدد ٦١٢ - ص ٣١٥ مارس ١٩٤٥م.
(٨) مقال للأستاذ طاهر الطناحي - مجلة الهلال ص ٢٢٣ مارس ١٩٤٣م.
(٩) السابق نفسه.
(١٠) المختار: عبدالعزيز البشرى: ٢/٢٥٢/ ٢٥٣، دار المعارف مصر ط رابعة ١٩٧٠م.
(١١) كاغد: بمعنى قرطاس - المعجم الوسيط مادة كغد.
(١٢) هكذا وردت في النص والصحيح راقتكما لأن الفعل «راق» متعد بنفسه.
(١٣) الهلال ص ٢٢٣، ١٩٤٣م.
(١٤) قطوف ١/ك المقدمة.
(١٥) الرسالة عدد ٦١٢ ص ٣١٥ مارس ١٩٤٥م.
(١٦) قطوف ١/ع المقدمة.
(١٧) عبدالعزيز البشرى فى ذكراه الرابعة - منصور جاب الله الأهرام بتاريخ ١٩٤٧/٣/٢٤ .
(١٨) المختار ٢/١٠٢ .
(١٩) أدب البشرى: جمال الدين الرمادى: ٤٤ - مكتبة الخانجى بالقاهرة د.ت.
(٢٠) السابق ٥٠ .
(٢١) أدب البشرى ص ٣٣ .
(٢٢) يوميات: عبدالعزيز البشرى - السياسة الأسبوعية - السبت ٤ مايو ١٩٢٩م.
(٢٣) السياسة الأسبوعية ١٣إبريل سنة ١٩٢٩م وكذلك المختار ٢/١٨٢ .
(٢٤) المختار ٢/٦.
(٢٥) السابق ٢/٨.

(٢٦) قطوف ١/س المقدمة.
(٢٧) هكذا وردت (كلما) مكررة فى النص، وهذا من الأخطاء اللغوية عند البشرى.
(٢٨) مجلة المعرفة – أكتوبر ١٩٣٢م المجلد الثالث العدد ١٨ ص ٦٥٤.
(٢٩) المختار ٢/٨.
(٣٠) هكذا وردت فى النص والصحيح منذ أكثر، وهذا أيضاً من الأخطاء اللغوية عند البشرى.
(٣١) المختار: عبدالعزيز البشرى، ١/٢٣٩ دار المعارف مصر ١٩٥٩.
(٣٢) المختار ١/٢٢٧.
(٣٣) أدب المقالة الصحفية فى مصر د. عبداللطيف حمزة: ٢/١٣١.
(٣٤) المختار ٢/٨.
(٣٥) قطوف ١/ف المقدمة.
(٣٦) فى المرآة: عبدالعزيز البشرى، ٩ دار الكتاب المصرية ط أولى ١٩٢٧م.
(٣٧) السابق ١١٩.
(٣٨) فى المرآة ١٨٣.
(٣٩) السابق ١٨٤.
(٤٠) السابق ١٠٣، ١٠٤.
(٤١) فى المرآة (ز) التمهيد.
(٤٢) فى المرآة: الإهداء.
(٤٣) المختار ١/١٥، ١٦.
(٤٤) قطوف ١/ المقدمة.
(٤٥) عبدالعزيز البشرى: د. جمال الدين الرمادى: ٢٣٥.
(٤٦) جريدة الأهرام الجمعة ٢٦ مارس ١٩٤٣م.
(٤٧) مجلة الرسالة - الإثنين ٢٩ مارس ١٩٤٣م.
(٤٨) جريدة المصرى - السبت ٢٧ مارس ١٩٤٣م.
(٤٩) وردت هذه القصيدة فى كتاب الدكتور جمال الرمادى عن عبدالعزيز البشرى ٣٥١، ٣٥٢.
(٥٠) السابق: ٣٥٥.

الفصل الرابع

البشرى الساخر

البشرى الساخر:

سبق أن أشرنا إلى أن عبد العزيز البشرى أديب حاضر النكتة، بارع الحديث يجيد المفاكهة والمداعبة، حتى إنه كان يستضحك بنوادره الباكى الحزين، والواقع أن البشرى قد ورث هذه الدعابة وهذه الروح الفكهة من الطبع المصرى المرهف الذى سبق وأشرنا إليه، فهو إذاً قد ورث هذا المزاج المصرى الرقيق الذى يميل إلى الفكاهة والسخرية، حتى أصبحت هذه الخاصية من أبرز سماته الفنية فى الأدب خاصة بعد أن أضفى عليها الكثير من روحه العذبة ونفسه الحلوة.

وإذا كانت الدعابة والسخرية ظاهرة مقترنة بالبيئة المصرية، فإن ظهورها فى أسلوب البشرى راجع إلى سببين: أحدهما فطرى، والآخر مكتسب أما الفطرى فيرجع إلى استعداده النفسى والعقلى المتمثل فى الذكاء وسرعة الخاطر وحضور البديهة، وأما المكتسب فيرجع إلى كثرة قراءاته واطلاعاته على كتب التراث مثل: كتب الجاحظ والأغانى لأبى الفرج الأصفهانى بالإضافة إلى اطلاعه على الصحف المصرية التى أفسحت للدعابة والسخرية المكان الأكبر على صفحاتها، مما ساعد على تقوية الإحساس الفكاهى عنده، يضاف إلى ذلك ما اكتسبه نتيجة اختلاطه بالناس على اختلاف درجاتهم خاصة فى الأماكن التى تتواجد فيها الدعابة والفكاهة كبعض الصالونات الأدبية وبعض المقاهى.

وأحب أن أشير ـ بالإضافة إلى ما سبق ـ إلى سبب آخر، أرى أنه من العوامل التى ساعدت على كون البشرى ساخراً وهو شكله وملامحه، فقد كان طويل القامة محنى الظهر وكانت ملامحه لا يتسق بعضها مع البعض الآخر، وكانت عيناه دائماً حمراوين، وأسنانه لم تكن منتظمة، وكانت شفتاه عريضتين تتلمظان للطعام دائماً، حيث كان أكولا ذواقاً لصنوف الطعام المختلفة. أما شعره فكان متناثراً كثاً وأيضاً شعر حاجبيه كان مبعثراً، ويبدو أن عدم التناسق فى ملامحه قد جعله يحاول تعويض ذلك بالاتجاه إلى السخرية والفكاهة، كما كان الحال عند كل من الجاحظ والمازنى مثلاً.

التصوير الكاريكاتورى للشخصيات:

التصوير المبالغ فيه (الكاريكاتورى) هو وضع الشخص فى صور مضحكة: كالمبالغة فى تصوير عضو من أعضاء الجسم ومحاولة تشويهه إلى حد ما، بحيث يجعل الشخص كأنه لا يعرف إلا بهذا العيب، ومن ذلك ضخامة الجسم أو نحافته، وقصر القامة أو طولها المفرط، وارتفاع أحد الكتفين بصورة ظاهرة أكثر من الآخر، وتصوير الشذوذ فى ملامح الوجه يلعب الدور المهم فى هذا الصدد، والأنف بصفة خاصة يعد مقياساً للشذوذ المثير للضحك، لذا نلحظ أن المصور الكاريكاتورى يميل إلى تأكيد طول الأنف أو انعدامه لما يضيفه هذا الشذوذ من تأثير هزلى على الوجه[١] وتصوير الأنف يكون بطولها أو بكونها معقوفة أو فطساء، وكذلك يصور الفم تصويراً هزلياً لاتساعه، أو بعدم انتظام أسنانه. والمصور الكاريكاتورى ـ سواء كان رساماً أو كاتباً ـ لا يكتفى بتصوير الشذوذ الخلقى، بل يتخذ من السلوك الشاذ مادة خصبة لسخريته: كالجنون والبله والآراء الجريئة التى لم يألفها المجتمع، وكذلك شدة النسيان، وقد اعتمدت

الكوميديا زمناً طويلاً على هذه الظاهرة، فشاع فى القرن السادس عشر ما كان يعرف بمسرحية «كوميديا الأمزجة» Comedy of Humours، وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات أمزجة خاصة غير مألوفة، كما ظهر فى القرن الثامن عشر ما عرف «بكوميديا العادات» Comedy of manners، وفيها يعرض المؤلف شخصيات ذات عادات نابية تستثير الضحك لغرابتها[٢].

وقد عرف الأدب العربى هذا اللون من السخرية فى عصوره الأدبية المختلفة، ووجد الكثير من أدباء العربية الذين استخدموا هذا التصوير، حيث عمدوا إلى مسخ أوصاف الرجل عن طريق إبراز بعض عيوبه للعيون بحيث تطغى على ما فيه من محاسن لشدة المبالغة فى تصوير العيوب وإبرازها.

لقد صور الأدباء العيوب الجسدية تصويراً قائماً على المبالغة والتضخيم والإضحاك، ومن ذلك وصف ابن الرومى لأحدب بقوله[٣]:

قصرت أخادعه[٤] وطال قذاله
فكأنه متربص أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة
وأحس ثانية لها فتجمعا

وقد أولع الشعراء والفكهون بالسخرية من بعض اللحى والتندر ببعض الملتحين، وربما كان ذلك راجعاً إلى قبح منظرها أحياناً وإلى اتخاذها وسيلة للخداع وقضاء المآرب أحياناً أخرى. قال ابن الرومى فى وصف لحية:[٥]

ولحية يحملها مائق

شبه الشراعين إذا أشرعا

لو قابل الريح بها مرة

لم ينبعث من خطوه إصبعا

أو غاص في البحر بها غوصة

صاد بها حيتانه أجمعا(٦)

وقد تهكم الشعراء بالأنوف الكبيرة لما في الأنف الكبير من لفت للانتباه حيث إن الأنف أبرز ما في الوجه، فعندما يكبر حجمه عن الحجم الطبيعي يكون مدعاة للضحك والسخرية، يقول شاعر في رجل كبير الأنف:

لك وجه وفيه قطعة أنف

كجدار قد أدعموه ببغله

وهو كالقبر في المثال ولكن

جعلوا نصبه على غير قبله(٧)

وقول آخر في رجل كبير الأنف أيضاً(٨)

لك أنف ذو أنوف

أنفت منه الأنوف

أنت في القدس تصلي

وهو في البيت يطوف

وهكذا اتخذ شعراء العربية من عيوب الخلقة محوراً لسخريتهم واستخدموا في ذلك غريب الأوصاف والتشبيهات.

ويعد الجاحظ[٩] من أبرع الأدباء الذين استخدموا تلك الطريقة الساخرة، وذلك في رسالته المشهورة «التربيع والتدوير» التي أفاض فيها في وصف شخصية أحمد بن عبد الوهاب الذي كان يعمل كاتباً في عهد الخليفة العباسي الواثق، وكان ذلك الكاتب دعياً من الأدعياء، فجعله الجاحظ بهذه الرسالة عبرة للمعتبرين وخلد صورته الممسوخة على مر السنين.

كان أحمد بن عبد الوهاب قصيراً بديناً ومن هنا جاء استخدام الجاحظ لكلمتي «التربيع والتدوير» وقد اتخذ من التكوين الجسدي العام للرجل ومن أعضاء جسمه المختلفة وأوصاف أخرى معنوية مادة خصبة للحديث عنه وإليه بأسلوب يبدو فيه المدح في صورة الذم، يقول الجاحظ في بداية رسالته: «كان أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر ويدعى أنه مفرط الطول. وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته[١٠] واستفاضة خاصرته مدوراً. وكان جعد الأطراف قصير الأصابع، وهو في ذلك يدعى السباطة والرشاقة، وأنه عتيق الوجه أخمص البطن معتدل القامة تام العظم. وكان طويل الظهر قصير عظم الفخذ، وهو مع قصر عظم ساقه يدعى أنه طويل الباد[١١] رفيع العماد عادى القامة عظيم الهلمة. قد أعطى البسطة في الجسم والسعة في العلم».

ونرى الجاحظ يهاجم الرجل ساخراً به متهكماً بشكله الذي صوره قبل ذلك فيقول: «ومن غريب ما أعطيت وبديع ما أوتيت أنا لم نر مقدوداً واسع الجفرة غيرك، ولا رشيقاً مستفيض الخاصرة سواك! فأنت المديد، وأنت البسيط. وأنت الطويل، وأنت المتقارب. فيا شعراً، جمع الأعاريض ويا شخصاً جمع الاستدارة والطول! بل ما يهمك من أقاويلهم ويتعاظمك من اختلافهم والراسخون في العلم والناطقون بالفهم يعلمون أن استفاضة

عرضك قد أدخلت الضيم على ارتفاع سمكك، وأن ما ذهب منك عرضاً قد استغرق ما ذهب منك طولاً. ولئن اختلفوا فى طولك لقد اتفقوا فى عرضك. وإذ قد سلموا لك بالرغم شطراً ومنعوك بالظلم شطراً، فقد حصلت ما سلموا وأنت على دعواك فيما لم يسلموا»(١٢).

ولقد كان لطريقة الجاحظ فى التصوير الفنى بعامة، وأسلوبه فى رسم الشخصية الإنسانية بخاصة تأثيرها البالغ على أدباء العربية من بعده على مر العصور، ومن أشهر الذين تأثروا بخصائص منهجه فى الكتابة الأدبية قديماً أبو حيان التوحيدى، وابن زيدون، أما فى العصر الحديث فربما كان أهم من تأثروا بطريقته فى العبث بالشخصية ومزج الجد بالهزل فى تصويرها عبد العزيز البشرى، ويبدو واضحاً أن البشرى قد تأثر بطريقة الجاحظ فى تصويره الساخر لشخصياته؛ حيث يعد الجاحظ المؤثر الأول الذى تأثر به البشرى فى هذا اللون. وقد أشار أحد الباحثين إلى تأثر البشرى بالجاحظ فى صوره القلمية وكيف كان الشيخ عبد العزيز البشرى من أبرع الكتاب المعاصرين فى ذلك الأسلوب الفنى الممتع الذى كان يصور به الأشخاص ويعكس صورهم (فى المرآة) فيبدى من خصائصهم ونقائصهم المألوفة وغير المألوفة على نحو ما هو معروف فى فن (الكاريكاتير) حتى تراهم تحت ناظريك صوراً حية ناطقة. وهذا الفن الضاحك الساخر المبالغ فى تصوير الأشخاص قد ابتدعه فى العربية الكاتب الكبير أبو عثمان الجاحظ فى رسالة (التربيع والتدوير) ثم جاء إبراهيم المويلحى فى العصر الحديث فكشف عنه الغطاء، ثم جاء الأديب المرحوم محمد إبراهيم هلال فجرى فيه شوطاً، ولكن الشيخ عبد العزيز بلغ فيه الغاية وامتلك منه الناصية، وكانت تسعفه فى ذلك براعة فائقة فى الوصف والتصوير،

وعبقرية فكاهية تطوع له خلق المفارقة وحبك النادرة، ووضع الصورة في الإطار الضاحك الساخر الذي يريده»[١٣].

«في المرآة» والنقد الكاريكاتوري للأشخاص:

يبدو أن جريدة «مصباح الشرق» للمويلحي الأصل الثابت لهذا اللون من النقد (الكاريكاتوري) كما ذكر البشري ذلك عند حديثه عن إبراهيم المويلحي «وإنه ليستحدث لوناً طريفاً من النقد لا عهد لأدب مصر به، بل لا عهد به للأمم العربية جمعاء. وهذا النوع من النقد يقوم في الجملة، على التماس الجانب الضعيف في أثر الرجل، فيعرضه بالقلم في صورة (كاريكاتورية) يزيد في تشويهها ما يتوافى لذلك الذهن الدقيق من ألوان التشبيه، وما يحضره من فنون الاستشهاد والتمثيل، ولا يبرح يمط الموضوع في هذه الناحية بالتوليد، وطلب المناسبات القريبة، والملابسات الدانية تسندها النكتة البارعة، ويسعفها التندر البديع، حتى ينتهي إلى ما لا ينتهي إليه أحد من الناقدين!

ولقد كان هذا من «مصباح الشرق» الأصل الثابت لهذا اللون من النقد أعني النقد (الكاريكاتوري) في مصر. كما كانت صحيفة المويلحيين (أبو زيد) أول ما عرف، فما أعرف أنا، من التصوير (الكاريكاتوري) في هذه البلاد»[١٤].

ويبدو أن البشري قد تعلم هذا الفن من مصباح الشرق كما تعلمه من صحيفة «أبو زيد» وبدا ذلك واضحاً في فصوله التي كتبها بعنوان «في المرآة» وقد ذكر البشري لأصدقائه أنه كان ينهج في رسائل «في المرآة» نهج المويلحي الكبير في تحليله الشخصيات دون خدش للأعراض أو إسفاف في الأداء[١٥].

كان البشرى ينشر مقالاته فى «السياسة الأسبوعية» وكان يتناول فيها شخصيات قادة الرأى والفكر والسياسة بالتحليل والنقد، وقد كان لهذه المقالات صدى كبير فى جميع الأوساط وكان كل عظيم ينتظر صدور «السياسة الأسبوعية» بفارغ الصبر لعله يجد البشرى قد تناوله بالتحليل أو النقد أو التجريح. وقد ذكر البشرى لأحد أصدقائه أن أحداً من الزعماء إذا عرف أن نوبته قد أقبلت فى «مرآة السياسة الأسبوعية» طوى ليله ساهراً لا يغمض له جفن حتى يطالع ما كتبه عنه البشرى(١٦).

ثم سأل البشرى صديق كريم المنزلة عنده أن ينشر هذه المقالات فى كتاب، ولكن البشرى اعتذر عن ذلك؛ لأنه كان يكتبها على أنها بنت ساعتها وحديث يومها لا على أنها مما يثبت فى الزمان لتردد الأنظار، واعتياد الأفكار، ولكن صديقه ظل يلح عليه حتى وافق، فجمع منها طائفة ثم ضم إليها مرايا جديدة، واستدرك ما عسى أن تكون قد فوتت العجلة من فنون المعانى، وعالج ما أضعفت السرعة من القول وأوهت من نسج الكلام، وضبط ألفاظ الكتاب بالشكل، وفسر ما يحتاج منها إلى تفسير، ثم جمعها كلها فى كتاب وصدر كل مرآة بصورة صاحبها الكاريكاتورية من رسم الفنان «سنتيز» وقد راعى البشرى فى ترتيب هذه «المرايا» تواريخ نشرها فى السياسة الأسبوعية وقد تناول فيها بعض أعلام السياسة مثل سعد زغلول وعبد الخالق ثروت وعدلى يكن وزيور وغيرهم، كما تناول بعض أعلام الأدب مثل شوقى وحافظ وبعض أعلام الطب مثل على إبراهيم ومحجوب ثابت. وهذه الشخصيات كانت تجمعها مع البشرى علاقات وطيدة من الصداقة أو العرفان بالجميل ومن ثم كان البشرى فى سخريته وقوراً عف اللسان.

ذكر البشرى فى مقدمة كتابه الغاية التى تذهب إليها المرآة وهى: تحليل شخصية من تجلوه من الناس والتسلل إلى مداخل طبعه، ومعالجة ما تدسى من خلاله، ونفض هذا على القارئ فى صورة فكهة مستملحة. وهذا النوع من البيان إنما نرويناه عن كتاب الغرب وما فتئنا نقلدهم فيها تقليداً، على أن بعض كتاب العرب من أمثال الإمام الجاحظ قد سبقوا إلى شىء من هذا التصوير البيانى إلا أنهم لم يعدوا فيه تسقط هنات المرء والصولة عليها بألوان التندر والتطريف. أما التوسل بمظاهر خلال المرء إلى مداخل نفسه ومنازع طبعه، وإجراء هذا على أسلوب علمي وثيق (Psychologique) فذلك مالم أقع عليه فى منادراتهم ووجوه تطرفهم»[١٧].

وخطة البشرى فى تصوير وتحليل الشخصيات التى ضمنها كتابه كخطة الرسام (الكاريكاتورى) سواء، بسواء فهو يعمد إلى الموضع الناتئ فى خلال المرء فيزيد فى وصفه ويبالغ فى تصويره بما يتهيأ له من فنون النكات.

ونلاحظ أن البشرى قد أشار إلى أن هذا اللون من النقد الكاريكاتورى إنما هو لون من ألوان الأدب الغربى الذى ظهر فى مصر، ثم لم يلبث أن انتشر فى الصحف العربية، وهو يعد عند الكتاب الغربيين لوناً أصيلاً من الكتابة فى الصحف والمجلات. والراجح أن البشرى يدين بهذا الفن الأدبى الذى استحدثه إلى اطلاعه على الأدب الغربى المترجم اطلاعاً بلغ به حد التقليد، والأديب الجدير بالتقدير هو الذى يفتح عقله وقلبه لآداب الشعوب الأخرى ولا ينغلق على أدب قومه. فيجمع بين عصارة آداب قومه وعصارة آداب الشعوب الأخرى فيزداد بصراً بآفاق أدبية جديدة، ويصير أكثر قدرة على الإبانة الأدبية الراقية.

وهذا الجنس الأدبى الذى عالجه البشرى فى مرآته يطلق عليه فى اللغتين الإنجليزية والفرنسية Portrait أى الصورة الأخلاقية، كما يطلق

على كاتبها Portraitiste وهذه الصورة الأخلاقية لها قواعد فنية خاصة بها: فهي وصف للأخلاق والعادات، وبخاصة النقائص والعيوب الذاتية وأثرها في المجتمع من خلال تصوير صاحبها في بعده الجسمي، وحركاته، وأقواله، على أن تكون كل التفاصيل الدقيقة الخارجية معبرة عن دخيلة النفس، وبواعث أفعالها، ويتطلب هذا التصوير مقدرة فنية نادرة، بحيث تكون السمات والحركات الخارجية مرآة واضحة لأطواء النفس، وحتى تتضح المدلولات الخفية المستعصية لأمور الحياة العادية اليومية التي تتكرر كل يوم دون أن يفطن أكثر الناس لدلالاتها ويتألف من مجموع الخصائص والسمات وحدة تبين عن نمط حي من الناس محدد كل التحديد، لا يشتبه بغيره(١٨).

ويعد الكاتب اليوناني تيوفرا ست ت ٢٨٥ ق.م أقدم من برع في هذه الصورة الخلقية في كتابه «صور أخلاقية» وقد وصل إلينا هذا الكتاب مشوهاً، محرفاً. ناقصاً في أصله، ومضافاً إليه من سوى المؤلف، ولكنه يمثل أقدم إنتاج في هذا الجنس الأدبي.

وقد تأثر الأديب الفرنسي (لابروبير) تأثراً مباشراً بتيوفراست، وكان أول من ترجمه إلى اللغات الأوروبية.

وقد استنفد لابروبير كل طاقات اللغة الفرنسية في إطار فني تتمثل فيه الحركة النفسية للشخصية في خاصتها المميزة، وفي تحليل نفسي واقعي يذكر بالتحليل الطبيعي العلمي، وعبارات بعيدة عن الرتابة، فمن حوار إلى حكاية إلى تعداد صفات، في أسلوب تصويري موجز، موسيقي، يتدفق سريعاً في غضب هادر أو سخرية مرة، أو وعيد مشبوب، أو أسى مكبوت»(١٩).

طريقة البشرى فى التصوير الكاريكاتورى:

حدد لنا البشرى فى كتابه طريقة تصويره فى هذا اللون وقال إن شأنه فى هذا الباب كشأن المصور (الكاريكاتورى) . فهو فى تصويره الشخصية لا يهتم بالنسب ولا يهتم بالتلاؤم، وإنما كل همه الغوص فى أعماق الشخصية وكشف الطوايا المستكنة فيها، وإذا كان البشرى يركز على السمات البارزة فى الشخصية فلأنها هى التى تميز الشخصية عن غيرها، وإذا صور الأعضاء فإنه يصورها ليستشف منها ما يدور بداخلها، أو ما تدل عليه أو ما تقوم به من وظائف لها دلالتها عند المصور. ومع ذلك نراه أحياناً يتدخل ويتلاعب بالصورة ويضيف إليها بعض التحوير كأن يصغر أو يكبر، أو يركز على الموضع الناتئ فى الشخصية فيزيد فى وصفه ويبالغ فى تصويره.

والبشرى لا يقصد من وراء تصويره تشويه الشخصية أو رميها بنقص أو عيب لتبدو أمام القارئ قبيحة، ولكن ما يعنيه هو أن يجمع بين الشكل الخارجى للشخصية وطباعها الداخلية المستورة فى صورة، ويعرض ذلك بأسلوب فكه عذب يضحك القارئ ويمتعه.

فهرس للشخصيات التى وردت فى كتاب «فى المرآة» لعبد العزيز البشرى

(١) فى المرآة

وسوف أقوم باختيار نماذج من تلك الشخصيات لأتحدث عنها لنتعرف على طريقة البشرى فى تحليله لشخصياته، وقد حرصت على أن يكون الاختيار متنوعاً بين الشخصية السياسية والأدبية والدينية.

زيور باشا فى مرآة البشرى[٢٠]:

قلنا إن البشرى قد تناول فى مرآته العديد من الشخصيات التى تنوعت بين السياسية والأدبية والاجتماعية، ومن بين الشخصيات السياسية التى تناولها بقلمه شخصية زيور باشا الذى كان رئيساً لوزراء مصر. ففى تصوير البشرى لهذه الشخصية نرى مدى براعته فى الوصف وقدرته على التصوير الذى أضاف إليه الكثير من المبالغة والتهويل فعندما يرسم صورة كاريكاتورية لشكل زيور الخارجى يقول: «أما شكله الخارجى وأوضاعه الهندسية ورسم قطاعاته ومساقطه الأفقية فذلك كله يحتاج فى وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق وهندسة بارعة.

والواقع أن زيور باشا رجل - إذا صح هذا التعبير - يمتاز عن سائر الناس فى كل شىء، ولست أعنى بامتيازه فى شكله المهول طوله ولا عرضه ولا بعد مداه، فإن فى الناس من هم أبدن منه وأبعد طولاً وأوفر لحماً، إلا أن لكل منهم هيكلاً واحداً، أما صاحبنا فإذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض، وإنك لترى بينها الثابت وبينها المختلج، ومنها ما يدور حول نفسه ومنها ما يدور حول غيره، وفيها المتيبس المتحجر، وفيها المسترخى المترهل. وعلى كل حال فقد خرجت هضبة عالية مالت من شعابها إلى الأمام شعبة طويلة أطل من فوقها على الوادى رأس فيه عينان زائغتان، طلة من يرتقب السقوط إلى قرارة ذلك المهوى السحيق»[٢١].

وبعد هذا التصوير الملىء بالمبالغة والتضخيم لشكل زيور باشا وهيئته ينتقل البشرى ليحدثنا عن التناقضات فى أخلاق الرجل وطباعه، فبينما نجد أناساً يصفونه بالدهاء وسعة الحيلة، إذ آخرين يصفونه بالبساطة وقد يتدلون به إلى حد الغفلة، كما تجد خلقاً يتحدثون بارتفاع خلقه وتنزهه عن النقائص، إذ غيرهم ينحطون به إلى ما لا تجاوره مكرمة ولا يسكن إليها خلق محمود(٢٢).

فزيور باشا عند الناس مجموعة متباينة متناقضة متشاكسة فهو عندهم كريم وبخيل، وهو شجاع ورعديد، وهو ذكى وغبى، وهو طيب وخبيث، وهو داهية وغر وهو عالم وجاهل، وهو عف وشهوانى، وهو وطنى حريص على مصالح البلاد، وهو مستهتر بحقوق وطنه يجود فيها بالطارف والتلاد.

وفى لفتة فكهة ضاحكة يفسر لنا البشرى سر هذا التناقض والتباين فى أخلاق الرجل وطباعه وذلك يرجع إلى أنه ليس رجلاً واحداً ولكنه عدة رجال أو على الأصح هو عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت ولا كيف تعلق بعضها ببعض، فإذا أدهشك هذا التباين فى أخلاقه، وهذا التناقض فى طباعه فذلك لأن هذا الجرم العظيم الذى تحسبه شيئاً واحداً مؤلف فى الحقيقة من عدة مناطق لكل منها شكله وطبعه وتصوره وحظه من التربية والتهذيب: فمنها العاقل ومنها الجاهل، ومنها الحكيم ومنها الغر، ومنها الكريم ومنها البخيل، ومنها المصرى، ومنها الجركسى، ومنها الفرنسى، ومنها الإنجليزى، ومنها المالطى إلخ، كل منها يجرى فى مذهبه ويتصرف فى الدائرة الخاصة به، فلا عجب إذا صدر عن تلك المجموعة الزيورية كل ما ترى من ضروب هذه المتناقضات.

ويورد البشرى عدة نماذج لهذا التناقض الشديد فى أخلاق زيور باشا وطباعه ليدلل على صدق رأيه وهو أن هذا الرجل ليس رجلاً واحداً ولكنه عدة مخلوقات أو عدة أشياء ـ على حد تعبيره ـ ومن هذه النماذج أن زيور باشا معروف بالقناعة والتعفف عن الابتذال فى إحراز الأموال، ولكنهم فى الوقت نفسه يقولون: إن جميع نفقات الولائم التى أقامها فى مصر وفى أوروبا قد تناولها من «المصاريف السرية» بينما هو يقبض من خزانة الدولة ألف جنيه لهذا الغرض فى كل عام.

وقد تعلم أحياناً عن زيور باشا حرصه على مصالح الدولة، على أنك إذا عاتبته على إسراف الحكومة فى عهده وابتذالها لأموال الدولة بهذا الأسلوب الفادح أجاب من فوره «إن مصر غنية» (L'Egypte est riche) ولقد تعرف فى زيور باشا طيبة فى القلب وسلامة فى الخلق ثم لقد يظهر لك فيه من المكر وترى له من أنواع الدس ما يعيا بمثله أخبث الشياطين. ولقد ذكروا أنه كلما التقى بسعدى أنب قومه على اتفاقهم مع «ألد أعدائهم» الأحرار الدستوريين، وإذا أصاب حراً دستورياً، قال له: كيف يصح أن تتحدوا مع أولئك «المجانين»[٢٣].

وفى لفتة ساخرة ضاحكة يشير البشرى إلى أنه من الظلم أن يؤخذ زيور باشا بكل تلك الجرائم ويعاقب المظلوم بجريمة الظالم، لأنه قد يكون الذى قترف كل هذه الآثام هو كوع زيور باشا الأيسر، أو القسم الأسفل من (لغده) أو المنطقة الوسطى من فخذه اليمنى، أو غيرها من تلك الكائنات لتى تجمعت فى هيكله العظيم، فما شأن تلك المخلوقات كلها تجر إلى مواطن الاتهام وتعاقب بما ارتكب بعضها من الآثام؟ وفى سخرية ذات غزى يشير البشرى إلى أن العضو المقطوع ببراءته من كل ما ارتكب زيور

من الآثام هو مخ زيور باشا، فهو لم يشارك ولم يدخل فى شىء من كل ما حصل[٢٤].

إننا من خلال تصوير البشرى لشخصية زيور باشا نلمح قدرته على تحليل شخصياته والتسلل إلى مداخل طبعها ورسم صورة فكهة مستملحة وساخرة فى نفس الوقت، وقد ركز البشرى فى تصويره لهذه الشخصية على التناقض الشديد الذى يميز أخلاق زيور وطباعه والذى أرجعه البشرى إلى التناقض فى شكل الرجل حيث إنه يتكون من عدة مخلوقات قد اتصلت بعضها ببعض، ويتألف من عدة مناطق لكل منها شكله وطبعه وتصوره.

وإننا نرى جرأة البشرى الشديدة وصراحته التامة فهو قد كتب هذه المرآة، وزيور باشا رئيساً لوزراء مصر، ومع ذلك لم تمنعه مكانة الرجل ومنصبه المهم من أن يضعه فى مرآته الحقيقية.

عدلى يكن باشا فى المرآة:

يقول البشرى عن عدلى يكن مصوراً شكله وهيئته الخارجية: «أسمر اللون فى شحوب إلا أن ما يخالط سمرته من صفرة حلو مستعذب يمتاز بقليل من الطول وكثير من العرض، فهو بعيد ما بين الكتفين حتى لتعرفه مولياً كما تعرفه مقبلاً. مستوى معارف الوجه حديد البصر»[٢٥].

هذه هى الأوصاف الخارجية لشخصية عدلى يكن. ولكننا نرى البشرى ينتقل إلى نوع آخر من التصوير يركز فيه على الحركة النفسية الانفعالية فيظهرها ويبرزها لأنها تمثل فى شخصية عدلى يكن ملمحاً بارزاً فيقول: «إذا قدر لك أن يحدق فيك شعرت أن نظره لا يستقر على سطحك، بل إنه ليتغلغل فى أطوائك ويصل من نفسك إلى كل ما تضن به على الابتذال. وادعٍ ساكن تتجلجل الدنيا من حوله وهو ثابت ثبات الهرم الأكبر. ولقد

تجلس إليه تحدثه فى شئون الدنيا فتطالعه بأجل أحداثها فلا يتقبض ولا يختلج إلا أنه يستلقى على كرسيه ثم يدس يسراه فى جيبه ويدير بيمناه رزمة من المفاتيح. وتحسب أن ذهنه ليس عندك إذ هو عندك كله لا يفوته من حديثك قليل ولا كثير»(٢٦).

فالبشرى قد ركز فى تصويره هنا على الحركة النفسية وهى نزوع انفعالى، واتخذ منها سمة بارزة فى سمات شخصيته، ونلاحظ أن الحركة عند هذه الشخصية حركة خادعة توحى لمتأملها غير الواقع فى داخلها فيتوهم صفات ليست فيها بفعل هذا الخداع، فعلى الرغم من أن مظهر عدلى يكن الخارجى بما يبدو عليه من بطء فى الحركة وعدم مبالاة يوحى إلى من يحدثه بأنه غير مكترث به، فإن الحقيقة غير ذلك فهو لا تفوته كلمة ولا يفوته من حديث محدثه كثير ولا قليل، وهو بالإضافة إلى ذلك لماح ثاقب النظر حتى إنه يّعرف شخصية من أمامه ويغوص إلى أعماق نفسه ويستشف ما بداخلها.

والبشرى عندما يصل إلى اكتشاف هذه الدقائق فى شخصيته فكأنه غاص فى داخل صورته وعمقها وتتبع من الحركة غير الإرادية للأعضاء إلى ما خفى فى وجدان وفكر شخصيته وهو بذلك يخرج هذه الصورة أمام القارئ حتى لا يقع ضحية لهذه الحركة الخادعة التى تصدر عن الشخصية.

ويحدثنا البشرى عما قام به عدلى فى سبيل نصرة القضية الوطنية، وكيف أنه وقف أمام الإنجليز يطالبهم بحقوق مصر التى ضحت بما ضحت من الرجال والأموال فى نصرة قضية الحلفاء، وأنه لما أحس منهم تثاقلاً وتباطؤاً قام هو وصديقه رشدى باشا بالنفخ فى الحركة الوطنية من

روحهما القوى وراحا يؤازران الوفد المصرى ويشدان عضده من جهة، ويشرعان الإضراب للموظفين ويستحمسان الجمهرة من جهة أخرى حتى كانت ثورة ١٩١٩ وتلك أولى عزائم عدلى التى يحصيها له الجمهور. ويستمر البشرى فى ذكر مفاخر الرجل وما قام به فى سبيل الحصول على حقوق بلاده وقد كان فى ذلك كله مرفوع الرأس موفور الكرامة. وفى لمحة فكهة يورد البشرى بعض المآخذ التى يأخذها الناس على عدلى يكن ومنها أنه «ابن ذوات» فهو قليل الاتصال بالناس شديد التحفـــظ بنفسه عنهم لا يزورهم ولا يستزيرهم ولا يستريح إلى مجالستهم، وأنه مهما توافى له إنسان وتعلق بحبه فهو لا يطالعه بالهناء إذا دخلت عليه نعمة ولا بالمواساة إذا مسه الضر، ولا يعوده إذا مرض، ولا يشيع جنازته إذا مات، وإذا طلبه صاحبه لحاجة عامة أو خاصة حيره وشتت سعيه وظل يجرى وراءه من «الكلوب» إلى البيت بل إنهم يحلفون أن اقتحام قلعة للألمان وقت الحرب العظمى أيسر من زيارته فى بيته(٢٧).

وفى دعابة ساخرة يقول البشرى إنه لو تهيأ له وأصبح هيئة سياسية واحتاج فى شأن البلاد التى سعى عدلى باشا لوكل به(عصبة)من أولاد البلد أولى القوة والفتوة «فتسلموه فى صباح كل يوم، وأرادوه على المشى ساعتين فى الأحياء الوطنية، وأكرهوه على أن يفشى السلام، ويومئ بالتحية لكل من لقيه حتى إذا جهد به ردوه فأجلسوه فى البهو وفتحوا الأبواب بين يديه وكلما دخل عليه زائر بعثوا وجهه بالهشاشة، ويديه بالتحية ولسانه بنحو «أهلاً وسهلاً ومرحباً. زارنا النبى - شرفتنا، آنستنا» إلخ، ثم صفق بيديه فدعا بالقهوة وعرض على الزائر «نرجيلة» فإذا ردها قدم له سيجارة فسيجارة ثالثة. فإن كان الضيف موظفاً سأله عن عمله

ودرجته ومرتبه، وأظهر له التوجع على تأخره وتقدم أقرانه، وإن كان زارعاً أقبل عليه فسأله عن القطن وما عسى أن يكون قد اعتراه من الآفات، والمناويات وشح المياه ومناطق الأرز وإطفاء الشراقى وسعر كيلة البرسيم اليوم.. ولا يحتمل الباشا من هذه (الكركبة) كلها إلا حسن الذكر وسيرورة الأخبار.. فأما إذا ظل سابحاً فى السماء، فما أقل حظ أهل الغبراء، من عدلى باشا فى الزعماء[٢٨].

الدكتور محجوب ثابت فى المرآة:

كان الدكتور محجوب ثابت طبيباً وفى نفس الوقت كان سياسياً مشوشاً يكثر من الخطب السياسية والأحاديث عن السودان وضمه إلى مصر، بالإضافة إلى تدخله فى كثير من الأمور يقول البشرى عنه:[٢٩]

«لا شك فى أن الدكتور محجوب ثابت يعد، بحق، فى ميراثنا القومى ولو- لا أذن الله- جرى عليه القدر لكان لابد للأمة من (دكتور محجوب ثابت) بأية طريقة من الطرق. نعم هو فى ميراثنا القومى لا يقل عن آثار صقارة، وجامع السلطان حسن، ومقابر الخلفاء. ولقد أصبح على الزمان جزءاً من تقاليدنا الأهلية كحفلة المحمل، ووفاء النيل، وركبة الرؤية، وشم النسيم. ولما فكر المرحوم محمود بك رشاد فى جعل العلم المصرى محلى بصور بعض الآثار القديمة فرعونية وإسلامية لم ير المصور بداً من أن يرسم بجانب الهرم وأبى الهول وجامع برقوق وحضرة سيدى أبو السعود صورة الدكتور محجوب ثابت، والدكتور فى المصريين، كإنجلترا فى الأمم، كل منهما يرى عليه للآخرين تبعات لا تنقضى على وجه الأيام، فإذا كان الكلام فى النيل وما عسى أن يجتازه على مصر خزان مكوار تولى (الدكتور) الكلام، وملكه على جمهرة المهندسين! وإذا كانت الثورة

تصدر الدكتور لجنة الوفد المركزية، وكلما انتشرت فى البلد مظاهرة كان ناظورتها[٣٠] الدكتور، وكلما ساروا «بضحية حرية» كان الدكتور أول المشيعين، فإذا كان اجتماع فى الأزهر كان الدكتور فارسه المعلم وعذيقه المرجب، فإذا تعانق الهلال والصليب، استأثر الدكتور من عناق الأب سرجيوس بأكبر نصيب. فإذا وجد دهماء المصريين على الأرمن وهم بعضهم بإيقاع الأذى بهم طاف الدكتور بعربته (ومكسوينيه) على دورهم فنقلهم وعيالهم ومتاعهم وأثاث بيوتهم إلى مأمنهم. فإذا غضب الأروام من أن بعض الرعاع أصابوا منهم على وهم أنهم أرمن شخص الدكتور فى الركب الحافل إلى دار قنصلهم فخطب جمعهم باسم مصر ومادهم حبال المودة، وعقد معهم باسم الأمة والحكومة أيضاً، فنون المعاهدات. وإذا كان جمع الأموال للوفد أغلق الدكتور عيادته «بالضبة» وهاجر إلى قنا فلبث الأشهر الطوال، يجمع ما تحتاج إليه القضية من جليل الأموال. فإذا كانت مشاكل العمال أبى الدكتور إلا أن يتفرد بها من دون الناس جميعاً، فانتفض نقيباً لعمال العنابر، ولفافى السجاير وسواقى الأتومبيلات، وشيالى المحطات، ونذل[٣١] الفنادق والقهوات، وجميع طائفة المعمار، وأصحاب الحوانيت من كل بدال وبقال وجزار، وعمال المطابع، وكناسى الشوارع، وصناع الخيم، ومساحى (الجزم)، ولو فكرت طوائف الجرذان والسنانير وجماعات الجعلان والصراصير، فى أن تتخذ لها نقابات لتمثل الدكتور ثابت فيها خطيباً، ثم استوى لها بفضل الله نقيباً وفى الحق أن الدكتور يرى نفسه مسئولاً عن كل ما فى البلد من هابط وصاعد وقائم وقاعد، وغاد ورائح، وسانح وبارح، ودارج على متن الغبراء، وسابح فى جوف الماء، وطائر فى جو السماء. فإذا كانت هنالك منطقة خارجة عن اختصاص الدكتور محجوب فهى عيادته فقط! ذلك بأنه ليس برجل أثرة، بل هو رجل

إيثار؛ يعنى من أمر قومه بكل دقيق وجليل، أما خاصة شأنه فلا يعنيه منها كثير ولا قليل».

نلاحظ فى الفقـــرة السابقـــة أن البشـــرى يركز فى نقده لشخصية د. محجوب ثابت على تعدد جوانب شخصيته واتساع مناحيه، وكثرة أبعاده وتدخله الصارخ فى كل شىء، مما يهدد شخصيته بالسطحية واستحالة الإجادة، ونلمح فى تصوير البشرى مبالغة شديدة ساعدت على إضفاء المزيد من السخرية على شخصية د. ثابت.

كذلك ركز البشرى فى حديثه عن شخصية د. ثابت على السودان وأهميته بالنسبة للرجل؛ حيث كان مشغولاً بأمره، كثير الحديث عنه وعن أهميته بالنسبة لمصر، يقول: «ولا أحسب رجلاً فى مصر ولا فى إنجلترا مشغولاً بالسودان شغل الدكتور ثابت، فحديث السودان يجرى منه مجرى النفس، ولو هيئ له أو لو هيئ لك أنت على الأصح، أن تستمع له لحدثك فى شأن السودان ثلاثين عاماً متصلة لا ينقطع ولا يتحبس، ولا يتلجلج ولا يتلعثم، ولا يمل ولا يكل، ولا يبطئ ولا يزل».

وللدكتور فى مشكلة السودان نظرية طريفة جداً، فإنه يرى أن كل العقدة فيها إنما هى فى إقناع المصريين وحدهم بقبوله وإدخاله بلا قيد ولا شرط فى ملكهم الخالص، فهو كلما رأى رجلاً أو امرأة أو صبياً أو وليداً أقبل عليه (يقنعه) فى قوة وحماسة بقبول السودان، وتدفق ما شاء الله أن يتدفق بألوان الحجج لحق مصر فى السودان وحاجة مصر إلى السودان، وما أنفقت مصر على فتوح السودان، ومن أبلى من أبناء مصر فى حروب السودان، ولو أن رجلاً مسح السودان شبراً شبراً، ما كان أعلم به من الدكتور ثابت، رغم أنه لم يره ولم يزره طوال حياته مرة واحدة[٣٢].

ويسوق البشرى لنا نادرة طريفة نلمح فيها استهزاء بالرجل وسخرية من رأيه في موضوع ضم السودان للمصريين إذ أن رأيه فى «أخذ» السودان أبدع من رأى ذلك الفلاح المكارى إذ قال لإخوانه يوماً: كيف لا تهنئونني؟ فقالوا بماذا؟ فقال: بأنني سأتزوج بنت السلطان، فقالوا له: وهل قضى الأمر؟ قال بل نصفه؛ فإنني وأبى قد رضينا ولم يبق إلا هى وأبوها!... أما الدكتور ـ أعزه الله ـ فإنه لا يرى بين المصريين وبين أخذ السودان كاملاً بلا قيد ولا شرط، ومن فوقه ملحقاته وملحقات ملحقاته إلا أن يرضوا هم!... وقد قلت له يوماً: ألا جعلت بعض همك إقناع الإنجليز أيضاً بترك السودان لأصحابه المصريين؟ فأجابنى بكل قوة وثقة: لا ما يقولوش حاجة!! حقاً إن هذا الرجل أمة وحده، وإنه لعبقرى لا يتدلى إلى منطق الناس وأسباب تصورهم، فإن له قياسه وتقديره، وله منطقه وتفكيره، وله أسلوبه وتدبيره، وأظهر صفاته فى هذا الباب أنه لا يحفل بما يسمونه الواقع كثيراً ولا قليلاً، فحسبه أن يشتهى الأمر فيقدره واقعاً، أمكن ذلك الأمر أو استحال»[٣٣].

وبعد أن يركز البشرى على الملامح البارزة فى شخصية د. ثابت ينتقل إلى تصويره تصويراً حسياً كعادته فى تصوير شخصياته، فالدكتور محجوب ثابت عريض الألواح بعيد مدى العظام لولا أن فى جسمه رهولة، أميل إلى الطول، فإذا مشى خلته أحدب وما به حدبة، ولكنه انحناء الظهر من ثقل التبعات لا من ثقل السنين، عريض الجبهة إلا أن أسفل وجهه أعرض من أعلاه. يرسل سبلته وعثنونه[٣٤] وشعر عارضيه فى هيئة لطيفة مقبولة. وله عينان رقيقتان ترتسم فى بياض كل منهما دائرة تحيط بدائرة، حتى تنتهى إلى إنسانها، وهما دائمتا الحركة والاختلاج».

ثم ينتقل إلى وصف أخلاقه وصفاته فهو طيب القلب، مكفوف الأذى، عذب الروح، حلو الحديث، ضحوك السن، يتحرى فى قوله غريب اللغة ويلتمس الشاهد من مأثور شعر العرب، وقد يجىء به أحياناً مكسوراً غير موزون.

ويختم البشرى مقاله عن د. ثابت باقتراح ضاحك ساخر، وهو أن تصدر الحكومة قراراً بنزع ملكيته وإضافته إلى المنافع العامة، ولعلها بعد العمر الطويل تجعله من نصيب دار الآثار، حتى يظل رمزاً لتلك العبقرية الفريدة على طول الأعصار.

ويتضح لنا من تصوير البشرى للدكتور محجوب ثابت أنه كان يستعين فى تصويره بالمبالغة من جهة، واستخدام المفارقات من جهة أخرى، مع العناية ببيان النفسية والطبع والمزاج.

وكان للدكتور ثابت حصان يجر عربته المشهورة التى كان يقتحم بها المظاهرات، وكانت تبعث على الحماس الوطنى وتلهب الروح الفدائية. وقد تحدث البشرى عن «مكسوينى»[٣٥] هذا الرمز البارز فى جهاد د. ثابت أيام الحركة الوطنية والذى كان لمصرعه صدى أليم فى نفوس المواطنين، ورثاه شوقى بقصيدة رائعة قال فيها:[٣٦]

تفـدّيك يا مكس الجـيـاد الصـلادم
وتفـدى الأُسـاةُ النُّطسُ مَنْ أنت خـادم
كـأنك إن حـاربت فـوقك عنتـر
وتحت ابن سـينا أنت حـين تسـالم
فـإنك شـمس والجـيـاد كـواكب
وإنـك ديـنـار وهـن الـدراهـم

وقد أشار أديبنا إلى الدور الذى قام به د. محجوب وحصانه مكسوينى لنصرة القضية الوطنية[٣٧].

ولم تكن قصة مكسوينى هى السخرية الوحيدة التى دارت حول شخصية د. محجوب ثابت، ويبدو أن الدكتور كان فيه ما يغرى أصحابه بالتهكم به والتندر عليه؛ لأنه تعرض لكثير من المداعبات وما هو أقسى من المداعبات وتركت شخصيته للأدب الفكاهى مادة خصبة جذبت نحوها العديد من الأدباء والشعراء.

سبق أن تحدثنا عن سخرية البشرى به وبتعدد جوانبه وعبقرياته الكثيرة وعموميته التى لا تترك حدوداً للتعرف على شخصيته، ومن الأشياء التى سخر منها البشرى قافات الدكتور ثابت التى يطلقها رنانة فى أحاديثه وخطبه يقول البشرى: «أما قافاته فحدث عنها ولا حرج، جزت بداره مرة فرأيت بنتين صغيرتين تتلاعبان، فقالت إحداهما للأخرى: هذا بيت الدكتور، فسألتها: من الدكتور؟ فقالت لها ألا تعرفين الدكتور الذى يقول يا بنت هاتى القبرة)(الإبرة)[٣٨].

أما حافظ إبراهيم فيسخر من قافات الدكتور التى تنطلق كالمدافع ومن عقله الذى يدركه الخلط أحياناً ومن اضطراب أحواله، وقد قال حافظ قصيدته هذه عام ١٩٢٧م وكان الدكتور وقتها مشغولاً بأمرين: وزارة يتولاها، وفتاة غنية من بيت عريق يتزوجها يقول حافظ[٣٩]:

يرغى ويزبد بالقافات تحسبها

قصف المدافع فى أفق البساتين

من كل قافات كأن الله صورها

من مارج النار تصوير الشياطين

قـــد خـــصـــه الله بالقـــافـــات يعلكهـــا(٤٠)
واخـــــتـص ســـبـــحـــانه بالكاف والنون
يغـــيب عنه الـــحـــجـــاحـــينا ويحـــضـــره
حـــينا فـــيـــخلط مـــخـــتـــلاً بمـــوزون
لا يأمن الســـامع المـــسكين وثبـــتـــه
من (كـــــردفـــــان) إلى أعلى (فلسطين)
بـــينـــا تـــراه يـــنـــادى الـــنـــاس فـــى (حـــلـــب)
إذا به يتـــحـــدى القـــوم فى (الصـــين)
ولـم يـكـن ذاك عـن طـيـش ولا خـــــبـــل
لكنهـــا عـــبـــقـــريات الأســـاطين(٤١)
يبـــيت ينسج أحـــلاماً مـــذهبـــة
تـغنى تـفـــاســـيـــرها عن ابن ســـيـــرين
طـوراً وزيراً مـــــــشـــــاعاً فـى وزارتـه
يـصـــــرف الأمـــــر فى كل الدواويـن
وتـارة زوج عُطْبُـــــولٍ خَدَلَّجـــــةٍ
حـــســنـاء تـمـلك آلاف الـفـــدادين(٤٢)
يعـــفى من المـــهـــر إكـــراماً للحـــيـــتـــه
ومـــا أظلتـــه من دنيـــا ومن دين

وقد اشتهرت مداعبات شوقى لصديقه د. محجوب والتى أطلق عليها «محجوبيات»، لما فيها من خفة الروح وحلاوة التندر وهذه الفكاهات

والمداعبات تساهم فى تكوين صورة هزلية للدكتور محجوب، وهى تعطى انطباعاً بأن هذه الشخصية أصبح لها فى دنيا الفكاهة الساخرة دور وقد وصلت هذه الشخصية لهذا الدور عن جدارة واستحقاق فهذا شوقى يداعب د. محجوب بعد أن استبدل بحصانه «مكسوينى» سيارة، يقول شوقى فى قصيدة له عنوانها «بين مكسوينى والأتومبيل».

لكم فى الخط سيارة
حديث الجار والجاره
إذا حركها مالت
على الجنبين منهاره
وقد تحرن أحياناً
وتمشى وحدها تاره
ولا تشبعها عين
من (البنزين) فواره
ولا تروى من الزيت
وإن عامت به الفاره
ترى الشارع فى ذعرٍ
إذا لاحت من الحاره
وصبياناً يضجون
كما يلقون طياره
وفى مقدمها بوق
وفى المؤخر زماره

فقد تمشى متى شاءت

وقد ترجع مختاره

قضى الله على السوا

ق أن يجعلها داره

أدنيا الخيل يا (مكس)

كدنيا الناس غدارة؟!

فصبرا يافتى الخيل

فنفس الحر صباره

أحق أن (محجوبا)

سلاعنك بفخارة؟

ولم يعرف لك الفضل

ولا قدر آثاره

ولا والله ما كلفت

(م) (محجوباً) ولا باره

فلا البرسيم تدريه

ولا تعرف نواره

وهى قصيدة طويلة وكلها على هذا النحو من الدعابة، وقد كانت براغيث محجوب أيضاً من السخريات اللاذعة التى تناولها شوقى حيث وصف هذه البراغيث الموجودة فى عيادة د. محجوب وصفاً ضاحكاً بارعاً[٤٣].

الدكتور على إبراهيم فى المرآة(٤٤) :

«دقيق الجسم أدنى إلى أن يكون هزيله، أسمر اللون، مستطيل الوجه غليظ الشفتين فى غير قبح، واضح الثنايا، لعينيه بريق وفيهما جمال متفخم اللفظ، تاؤه بين التاء والطاء، وزايه بين الزاى والظاء، وادع النفس، هادئ السعى، خفيف الروح، ظريف المجلس، لا يجد العنف إلى عواطفه سبيلاً، يقصد فى طربه، كما يقصد فى غضبه.

فيه حدُّ الفتى وحُلْمُ المزكّى
وحِجَى الكَهْلِ وارتياحُ الغلام

ولعل هذا الهدوء العجيب من أبلغ عناصر النجاح فى عمله المرعب الدقيق» ففى الفقرة السابقة تناول البشرى ملامح شخصية د. على إبراهيم فتناول الشكل الخارجى بالوصف والتصوير، فرسم الهيئة وحدد اللون وكشف عن الوجه وما فيه من سمات مقبولة وما فى العينين من بريق الذكاء والنبوغ ثم تحدث عن الصوت وما فيه من إيقاع جميل ترتاح الأذن لسماعه. أما نطقه لبعض الحروف ففيه تجاوز وربما كان ذلك سببه اعتياد الدكتور على التحدث باللغة الأجنبية. وهذا التجاوز يظهر فى حرفى التاء والزاى، وتحدث البشرى عن هدوء الرجل وقد أرجع نجاحه فى العمل إلى هذا الهدوء فى الطبع حيث لا يجد العنف إلى عواطفه سبيلاً.

وينتقل البشرى بعد ذلك الوصف الحسى والمعنوى إلى التركيز على جانب مهم من جوانب شخصية د. على إبراهيم سجلها لنا البشرى بقلمه... ألا وهو أصابعه وطولها وسراحتها وانسجام خلقها مما يهيئ لها خفة الحركة، وقد كان د. إبراهيم من أبرع جراحى القرن العشرين، ولا شك أن أصابع الجراح هى أبرز ما فيه، وهى أيضاً موطن مهارته، كما تناول

هيئتها المتفردة فى حركتها. وكما أن أصابعه هى أداته الرئيسية فى عمله فهى أيضاً وسيلته فى الترجمة عن انفعالاته أثناء حديثه حتى إنها أصبحت تنافس وجهه فى تمييز شخصيته يقول البشرى: «إلا أنك لا تستطيع أن تلحظ أن لهذا الرجل أصابع ليست من جنس أصابع سائر الناس، فإنها تسترعيك بطولها وسراحتها وانسجام خلقها، على أنه إذا تحدث رأيته يستعين دائماً بسبابته ووسطاه، فما تزالان كالمقص فى انفراج والتئام إلى أن يفرغ من حديثه، حتى إنك لتعرفه من أصابعه، كما تعرفه من وجهه، ولو قدر لمصور أن يرسم أصابعه وحدها لدلت عليه إلى غاية الزمان»(٤٥).

ويشير البشرى إلى تواضع الرجل الجم رغم أنه قد تسنم غارب المجد وبلغ من الشهرة ما تتقطع دونه علائق الآمال، وبالإضافة إلى تواضعه فهو شديد العطف على إخوانه الأطباء عامة عظيم العون لجماعتهم رطْب اللسان فيهم. ويذكر البشرى نادرة طريفة تدل على نزاهة هذا الطبيب وعدم جشعه وعدم تعديه على اختصاص غيره، فالرجل لم يكن يسر من كثرة ورود المرضى على عيادته وهذا خلق الطبيب المتمكن الذى لا يجرى وراء الثروة وجمع المال بقدر ما يهدف إلى معالجة مرضاه والتخفيف عنهم. يقول البشرى: «ومن أظرف نوادره أن رجلاً من كبار الأغنياء قدم إليه يشكو علة لا تتصل بالجراحة، فقال له: ياعم لا شأن لى بمرضك فاذهب إلى الدكتور فلان أو الدكتور فلان، أو الدكتور فلان فهم الذين يحسنون «تشخيص» علتك، ويقدرون على علاجك فقال الرجل: بل إنما قصدت إليك أنت ولست أرضى أحداً يداوينى غيرك، وجئت معى بكذا وكذا من الأموال فخذ منى - على أن تعالجنى - ما تشاء فقال له الدكتور وأنت إذا أعطيتنى ما تشاء فلن أداوى علتك لأنها ليست من عملى ولا تتصل بفنى، إنما أنا رجل جراح، فألح الرجل وتصرغ فلما أعياه أمره قال

له اسمع يا عم لو تلف «كالون» بيتك هل تجيء له بنجار أم بكوالينى؟ فقال بل بكوالينى. فقال له: مرضك هذا أنا لا أعرف فيه، قال الرجل فماذا تصنع إذاً؟ قال له: أنا أفتح لك كرشك، أكسر رجلك، أقطع رقبتك وهذا الذى أعرفه فانصرف الرجل مقتنعاً راضياً»(٤٦).

ويعود البشرى للحديث عن عبقرية الدكتور إبراهيم وبراعته فى فن الجراحة فنراه يشير فى دعابة ضاحكة إلى تفوق الرجل فى مهنته وتفوقه فى إجراء الجراحات لمن يقعون ضحايا لوسائل المواصلات المختلفة من ترام وسيارات وأتومبيلات وغيرها مما يعرض الناس لمخاطر شتى ولكن من لطف الله بعباده أن أرسل لهم مع هذه الفواتك هذا العبقرى النابغة يجمع من أعضاء الناس ما تفرق ويضم من أحشائهم ما تمزق، ويضم من أشلائهم ما تمزق حتى أوشك أن يقطع على عزرائيل رزقه من فنه الوبيل.

ويختم البشرى مقاله عن الدكتور إبراهيم بدعابة شائعة. وهى دعابة مقترنة بخفة الأصابع، وهى كما استقرت فى الأذهان من أبرز سمات النشال لكن البشرى حورها بما يضفى صفة القناعة على شخصيته؛ حيث لم تحرز لديها من الأموال كما تحرز لغيره النشال، يقول البشرى: «وبعد فإن حقاً على أهل مصر جميعاً، ومياسيرهم بنوع خاص أن يسجدوا لله تعالى سجدة الشكر كلما أطلت شمس الصباح عليهم اغتباطاً بأن على إبراهيم غير ولوع بجمع المال، فلو كانت لغيره تلك الأصابع التى «تسرق الكحل من العين» لآثر أن يكون «نشالاً» إذ والله لسل الآلاف، ولأحرز أكثر مما تجدى الجراحة أضعاف الأضعاف، ولما أبقى فى جيب على كيس، ولا هنئ الناس بكريم ولا نفيس، ولكن قدر فكان، وسبحان من «يعطى الحلقة للى بلا ودان»(٤٧).

عبد الحميد سعيد فى المرآة(٤٨) :

«عبقرى حقاً كما تعنى اللغة، فهو طويل بائن الطول، عريض وافر العرض، وافى العنق، بعيد ما بين المنكبين شديد المنة، مفتول العضل إذا تمثل لك حسبته بقية من هياكل سليمان: ضخم الرأس والوجه، تدور من حوله لحية كأنها إحدى الآجام، بَسَقَتْ حول بعض الآكام لم يقم عليها منجل البستانى بالتقليم والتشذيب، ولم يتعهدها مقصه بالتسوية والتهذيب، ولوقد رفعت النظر إلى أعلى وجهه ثم تراخيت به إلى أسفل ذقنه لرأيت ثَم مثلثاً متساوى الساقين، أما روحه الذى بين جنبيه، وأما عزمه الصائل فى نفسه، فأشبه بسكان هياكل سليمان، منهما بغرائز بنى الإنسان، فهو مارد النفس والقوة، مارد العزم والفتوة»(٤٩).

فى الفقرة السابقة صور البشرى هيئة عبد الحميد سعيد التى ركز عليها تصويراً كاريكاتورياً، حيث صوره عملاقاً ضخم الجثة شديد الطول شديد العرض مفتول العضلات حتى ليهيأ إلى من يراه أنه بقية من هياكل سليمان ووصف لحيته وكثافتها وعدم اتساقها حتى إنه شبهها بالحديقة التى لم يمتد إليها منجل البستانى بالتقليم والتشذيب، ونلاحظ أن البشرى قد استعان بعنصر المبالغة والتضخيم ليخدم غرضه فى تصويره الساخر للشخصية، كما أنه فى تصويره لشخصيته قد حرص على الربط بين الشكل الخارجى والمضمون، فقد حرص على إظهار قوة الرجل الجسمية وقوته النفسية أيضاً. فإذا كان عبد الحميد سعيد مارداً عملاقاً فى شكله وهيئته فهو كذلك فى نفسه وعزيمته مارد النفس والقوة، مارد العزم والفتوة.

ويمضى البشرى يروى لنا كفاح الرجل ومواقفه البطولية فى خدمة وطنه وقضيته، فقد نشأ هذا العبقرى منشأ الأعيان وألحقه أهله بالمدارس

ليحرز الشهادات، ولكنه أدرك منذ صباه أن هناك ما هو أهم من مجرد إحراز الشهادات وأدرك أن له وطناً يتحكم فيه غير أهله وأن من واجبه مادامت بلاده محتلة مسلوبة الحق أن يكون جندياً لمصر قبل أن يكون طالب علم، ولذا اتصل الفتى بدعاة الوطنية وصرف أغلب وقته المقسوم للمذاكرة إلى حديث الوطن حتى أحرز شهادة الحقوق.

ويهاجر عبد الحميد سعيد إلى باريس يدعو لمصر ويرفع للعالم حجتها ويجاهد فى سبيلها بما أوتى من مال ولسان وقلم، ويتخذ فى باريس بيتاً يصبح وجهة لدعاة مصر ودعاة أمم الشرق المظلومة ليتحدثوا فى شئونهم.. ويروى البشرى أنه لما أعلنت البلقان الحرب على الدولة العثمانية وأعدت كل ما تملك من معدات القتال المهلكة، سافر الرجل مسرعاً إلى البلقان ولبس لباس الجنود المحاربين، وأبى أن يقاتل إلا فى الصفوف الأولى حتى وقع ذات يوم مضرجاً فى دمائه، ولولا أن العناية الإلهية أنقذته لما بقى على قيد الحياة.

ويستمر البشرى فى سرده لبطولات ذلك البطل المقدام، كيف أنه لما قامت الحرب الأولى بعد ذلك انخرط فى جندها يتحول من ميدان إلى ميدان كلما دعا الأمر إلى ذلك، حتى انتهت الحرب العظمى وأطلقت إنجلترا يدها فى دول العالم تفعل بها ما تشاء، فإذا بعبد الحميد سعيد يهيم على وجهه فى أرض الله الواسعة يدعو لمصر ويهتف باستقلال مصر وهو يتبلغ بالكسرة ويتروى بالصبابة مع أنه قد نشأ فى النعمة والترف.

وفى مشهد كاريكاتورى ضاحك يصف البشرى عبد الحميد سعيد فى أحد الأيام التى حاول فيها زيور باشا منع نواب الأمة من اجتماعهم وجرد لهم كل ما عنده من جيوش وخيول مهرية، ورماح سمهرية، وقنى خطية،

وكل عازفة مهمهمة، وكل قاصفة مدمدمة، وإذا بعبد الحميد سعيد يخرج متسلحاً بعصاه التى تزن ٧٣ كيلو، وقد تهيأ للحرب والطعان فى سبيل اقتحام الصفوف إلى البرلمان فكان منظره «كالتانك» سواء بسواء.

وفى لمحة فكهة ودعابة لا تخلو من سخرية يختم البشرى مقاله وهو آسف على هذا الرجل؛ لكونه فى القرن العشرين حيث لا مجال لعرض بطولاته واستعراض عضلاته، فالمجال للمدافع والدبابات والطائرات وغير ذلك من الفواتك التى ابتليت بها البشرية: «وبعد الله العلم فقاتل الله الاختراع الحديث، فلولا ما أخرجا للناس من بنادق ومدافع، وآلات ساحقة، وغازات خانقة، وطيارات تحلق فى السماء تمطر الجيوش ألوان البلاء ومدرعات وطرادات، ونسافات وغواصات ترمى بكل فاتك وبيل من قديفة وطربيل، لكان لعبد الحميد سعيد اليوم شأن لا يقل عن شأن الزناتى خليفة وأبى زيد الهلالى سلامة، والبردويل بن راشد، واصف شراب الدماء، وأكفائهم من أبطال الحرب والطعان، الذين سارت بشهرتهم الركبان وسجل «التاريخ» بطولتهم على وجه الزمان.. ولكن من سوء حظ عبد الحميد بك سعيد أنه يعيش فى القرن العشرين، ولا أدرى أكان بهذا قد ظلم التاريخ أم قد ظلمه التاريخ؟(٥٠)

حافظ إبراهيم فى المرآة:

«حافظ إبراهيم شاعر، فهو يحب الجمال ويجتمع له، ويكره القبح وينعى على أهله، ويجابه بذلك مجابهة لا تبقى فى القول ولا يتحرف، إن طلع عليه فتى دميم الخلق غير مستوى معارف الوجه إلا قال له: يا فتى، ليس الوزر عليك بل على أبيك؛ لأنه لم يؤد مهراً! وإذا اطردت نظرية حافظ فلاشك فى أن المرحوم والده تزوج على الطريقة الإفرنجية فلم «يدفع» مهراً بل هو الذى أخذ «الدوطة».

جَهْم الصوت، جَهْم الخلْق، جَهْم الجسم، كأنما قُد من صخرة فى فلاة موحشة ثم فُكر فى آخر ساعة فى أن يكون إنساناً «والسلام» إماماً يدعى فمه، فكأنما شُق بعد الخلق شقاً، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقاً، وأما لون بشرته والعياذ بالله، فكأنما عهد به إلى «نقاش» مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فى «بنفسجها» فخرج مزجاً من هذا كله لا يرتبط من واحد بسبب ولا يتصل بنسب، وإنك لو نضوت عنه ثيابه وألبسته دراعة من دونها سراويل وأفرغت عليه من فوقها جبة ضافية وتوجته بعمامة عظيمة متخالفة الطيات لخلته من فورك دهقانا من دهاقين الفرس الأقدمين! فإذا جردته كله وأطلقته فى البر حسبته فيلاً، أو أرسلته فى البحر ظننته درفيلاً!... ولكن!... ولكن اكشف بعد هذا عن نفسه التى يحتويها كل ذلك، فلا والله ما النور بعد الظلام ولا العافية بعد السقام ولا الغنى بعد البؤس، ولا إدراك المنى بعد طول اليأس بأشهى إليك، ولا أدخل للسرور عليك من هذا حافظ إبراهيم»[٥١].

فى الصورة السابقة نجد تحليل البشرى لشخصية، حافظ إبراهيم وهو من أروع التحليلات الأدبية، وقد تناول فيه البشرى الصورة المادية التى تتناول هيئة حافظ إبراهيم وشكله الخارجى فى إطار كاريكاتورى يعتمد على التشبيهات الطريفة والمضحكة، وبينما يصور البشرى حافظ هذا التصوير الضاحك فإنه يكشف عن الصورة الحقيقية لروح حافظ إبراهيم أو شخصيته من الداخل. فطريقته فى السخرية هنا من باب المدح الذى يشبه الذم كما يقول البلاغيون الأقدمون.

ونلاحظ أن البشرى قد أطلق العنان «للعنصر الكاريكاتورى» فى تصويره زيادة فى المسخ والتشويه، وهو يصل إلى قمة التصوير بذلك الأداء الفكاهى

الساخر حين جعل من حافظ دهقانا من دهاقين الفرس، أو فيلا فى البَر أو درفيلاً فى البحر، وربما أراد البشرى بهذا التصوير الساخر أن يهيئ للجانب الأهم فى شخصية حافظ وهو داخله، حيث الجانب المضىء والذى يتناقض تماماً مع الصورة الخارجية التى رسمها له.

فهذا حافظ إبراهيم الفكه المداعب، خفيف الظل، عذب الروح رائع النكتة بديع المحاضرة «إذا كُتب لك يوماً أن تشهد مجلسه أخذك عن نفسك حتى ليخيل إليك أنك فى بستان تعطفت جداوله، وهتفت على أغصانه بلابله، وأشرق نرجسه وتألق ورده، فأذكراك طلعة الحب: تانك عيناه وهذا خذه، وتنفس فيه النسيم بسحر هاروت، فأعجب لمن ينشره هذا النسيم كيف يموت، والبدر فى ملكه بين المجرة والجوزاء، يخلع على الروض حِلة فضية بيضاء، فلا تدرى أأمست السماء فى الروض، أم أمسى الروض فى السماء؟

ثم يصف البشرى حافظته الحديدية وسرعة حفظه للشعر والنثر، حتى إنه يلقىْ نظرة سريعة على المقالة الطويلة أو القصيرة الضافية فيحفظ أكثر جملها أو أبياتها إن كانت قصيدة، كذلك كان يمتلك قدرة كبيرة على حفظ الكلام، سواء كان مرسلاً أم مقفى وبذلك كان له من اسمه أوفر نصيب.

ويتحدث البشرى عن شاعرية حافظ وإلى أى لون من ألوان الشعر ينتسب وإن ذلك يتضح من الشعر الذى ينشده حافظ ويردده دائماً من شعر من قبله من الشعراء، ويشير البشرى إلى أن (حافظ) يؤمن قبل كل شىء بالصنعة والديباجة ونسج الكلام، وما يأتى بعد ذلك ففضل، أما شعر حافظ فمشرق الديباجة، جزل اللفظ، صافى القول، محكم النسج، رصين القافية، ترى معناه فى ظاهر لفظه، فإذا أقبل عليك ينشدك من شعره أبصرت

البيت يستشرف وحده للقافية استشرافاً حتى لتقبض عليها بذهنك قبل أن ينطق بها حافظ.

أما فكاهته وظرفه فهو حاضر البديهة، رائع النكتة وهو كذلك شديد الفطنة حلو الملاحظة لا يكاد يعرض لسمعه أو لبصره شيء إلا وجه عليه رأيا طريفاً يصوغه فى «نكتة» عجيبة قد تستقر أحياناً على سطوح الأشياء وأحياناً تتغلغل إلى الصميم حتى تتكشف الأيام منها لا عن طرفة متطرف، ولكن عن رأى حكيم.

وهو لا يتحرج فى تظرفه، وإنما يقتحم بتندره كل مداخلك أنى سنحت له اقتحاماً، فيصب من خلقك ومن ثيابك ومن أثاث بيتك ومن طعامك.. على أنه مع كل هذا مرضيك ومؤنسك وباسط أسارير وجهك إن لم يضحكك بالفعل.

أما عن كرمه فحافظ أجود من الريح المرسلة، ولو أنه ادخر قسطاً مما أصابت يده من الأموال لأصبح من أهل الثراء، وهو فنان حقاً وفيه كل أخلاق الفنانين: فهو يتقبل الطعن فيه من جميع أقطاره، وقد يسامح ويصفح، أما أن يطعن أحد فى فنه أو صنعته فذلك الكسر الذى لا يجبر، وذلك الذنب الذى لا يغفر.

وحافظ مع هذا كله قليل الصبر سريع الغضب، وياويل الأرض منه والسماء إذا تعجل أمراً فأُلبث دونه دقيقة واحدة، إذاً لهاج هياج الصبى فما يجدى فيه التصبير ولا التعليل.

هذه هى المحاور الرئيسية التى ركز عليها البشرى فى تحليله لشخصية حافظ، وهى كما قلنا إنها المحاور التى تمثل الجانب الحقيقى والجانب المشرق فى شخصية حافظ والتى كان البشرى حريصاً كل الحرص على إبرازها فى مقاله.

أحمد مظلوم فى المرآة[٥٢] :

«لعمرى لو وقفت على عُنُق[٥٣] من الناس فحاجيتهم: ما أطول الحظوظ فى أطول الأعمار فى أطول الأجسام؟ لأجابوك فى نفس واحد: (مظلوم)! وجه طويل على عنق طويل على جسم طويل، ولو رأيته يمشى ولم تكن بعد عرفته لخيل لك أنه «زفة بهلوان» وقف فيها رجل على كتفى رجل! وفى الحق أنه لو قدر - لا سمح الله - وأزيل عنقه وما فوقه عن كتفيه ومادونهما لتمثل منهما رجلان! أشبه ما يكون كل منهما بخلق مظلوم!

أسطوانى الرأس، ساهى العينين، لو تأملت فيهما ما أعطتاك إلا أن وراءهما عداً كبيراً وزيغاً فى أرقام كثيرة! مرسل الأنف، رحب الفم، ممدود الذقن، طويل اليدين والساقين، وإنى لأخشى أن ينكشف الزمن، ولو بعد حين، عن أن مظلوماً هذا رجلان «اقتصاديان» اتصلا بحيلة لطيفة حتى خرجا للناس فى صورة رجل واحد توسُلا بهذا إلى ألا يدفعا عند السفر إلا ثمن تذكرة واحدة، وفى الفندق «الأوتيل» إلا أجر سرير واحد، وفى المطعم إلا عشاء رجل واحد، وللخياط إلا ثمن بذلة واحدة، والواقع أن من شهدوا مظلوماً وهو يتعشى لا يشكون فى أن «جماعة» بأسرها تأكل، فإن كان ولابد رجلاً واحداً فهو إنما يجتر ليومه الثانى»[٥٤].

فالبشرى فى رسمه لشخصية أحمد مظلوم اعتمد على التصوير الكاريكاتورى القائم على المبالغة والتهويل فى وصفه لطول الرجل الشديد، لدرجة أن من يراه يمشى يهيأ إليه أنه «زفة بهلوان» وقف فيها رجل على كتفى رجل.. ويندرج تحت هذه المبالغة وصفه أحمد مظلوم بأنه «رجلان اقتصاديان» تحايلا على الناس حتى خرجا فى صورة رجل واحد، وواضح أن البشرى قد ركز حديثه فى الفقرة السابقة على شدة طول الرجل مع

استخدامه لعنصر التضخيم ليضيف مزيداً من الضحك والسخرية على الشخصية.

ويتحدث البشرى عن طول حظ الرجل؛ حيث ركز على هذا الجانب فى شخصيته، وهذا الحظ القوى الذى لازمه طوال حياته حتى إنه تولى وزارة المالية فى عهد اللورد كرومر متخطياً بذلك أهل الكفايات وأصحاب العلم والاختبار فى عصره.. وظل بهذه الوزارة قرابة ثلاث عشرة سنة حتى تغيرت أحوال السياسة وهدت وزارة المالية.

ويشير البشرى فى سخرية لاذعة إلى سلبية الرجل التامة عندما كان وزيراً للمالية وانعدام رأيه فى كل الأمور: «ومظلوم أكفأ الإنس والجن لأن يظل «ناظراً» للمالية ثلاث عشرة سنة لا يلى أمراً، ولا يراجع فى مسألة ولا يبدى رأياً، ولا يقرأ سطراً، ولا يكتب كلمة، ولا ينطق بحرف، حتى يقال له خذ متاعك لقد سقطت الوزارة، فلا يجد ما يحمله معه إلا أنفه وإلا يديه وجليه، أستغفر الله!، وإلا الختم فنحن إذا أردنا أن نترجم لمظلوم باشا فى حياته الوزارية فإنما نترجم عن الختم، والله يعلم ماتعب إلا الختم ولاجهد إلا الختم، ولا استحق المعاش الكامل «١٥٠٠ جنيه» فى الواقع إلا هذا الختم فطالما دار فى غفلة مولاه وبرم، وطالما نقش وبصم وبدل من أحوال الدولة أحوالاً، وبدد أعلاقاً وأموالاً، وبسط للشركات الأجنبية فى أرضها بسطاً، وأخرج عنها جلائل أملاكه قسطاً فقسطا، فإذا حملتم للباشا أيها المصريون على هذا حمداً أو لوماً فاصرفوه كله إلى هذا الختم وحده، فإن الباشا والله لكاسمه مظلوم[٥٥].

ومما يؤكد طول حظ الرجل وقوته أنه انقطعت أخباره عن الناس حتى أصبحوا لا يعرفون إن كان فى عداد الأحياء أم فى عداد الأموات، ولكن

حظه الكبير يأبى إلا أن يبعثه مرة أخرى بعثاً كبيراً حتى يتولى صهره محمد باشا رياسة الوزارة ويستقيل الأمير حسين كامل «السلطان حسين» من رياسة الجمعية التشريعية، فيجيء لها سعيد بصهره ومورثه مظلوم، فيزيد في الإرث بمقدار ثلاثة آلاف جنيه في العام مرتب رياسة الجمعية، ومن فوقها خمسمائة بدل ولائم، وتقوم الحرب العالمية الأولى وتقف الجمعية التشريعية ويظل مظلوماً «يجز» على الحكومة ثلاثة آلاف وخمسمائة جنيه كل عام، حتى يأذن الله وتحل الجمعية في آخر سنة ١٩٢٤ ولكن حظ مظلوم لم ينحل بانحلال الجمعية فقد أصبح رئيساً لمجلس النواب، ثم صار وزيراً للأوقاف أيضاً، يأخذ راتباً شأن باقي الوزراء.

وهو رجل شديد الغنى، يجرى وراء الدنيا والدنيا تجرى وراءه حتى إنها لم تجد أولئك الملايين الذين يحرزون سندات بلدية باريس عائلاً مسكيناً محتاجاً تحبوه نمرتها الرابحة «١٠٠٠٠ جنيه» إلا أحمد مظلوم باشا، ومع غناه الفاحش فإنه رجل شديد التقتير على نفسه رغم أنه يعيش في الدنيا فرداً لا أم ولا أب ولا أخ ولا أخت ولا ولد، وهو لا يتطلع إلى شيء من ملذات الدنيا، ويشير البشرى في سخرية خبيثة إلى بر الرجل الشديد بأهله من أولاد الإخوة والأخوات الذين سيرثون كل هذه الأموال الطائلة، فهو إنما يقتر على نفسه كل هذا التقتير ليتمتع بأمواله هؤلاء الورثة.

وفي ختام مقاله يتحفنا البشرى بدعابة ساخرة كشأنه في أغلب مقالاته حيث يعجب من قوة صبر وقوة تحمل ورثة مظلوم الذين انتظروا أدهاراً والأعمار تتصرم والأنفس تتخرم والباشا لايزداد على الأيام إلا قوة، ولا يكسبه طول السن إلا شباباً وفتوة، ثم يقول: «ولو كنت مكانهم لقطعته في أحد البنوك بحطيطة عشرة أو عشرين في المائة كما تقطع الكمبيالات، ويحيا مظلوم باشا بعد هذا كما يشاء!!!»(٥٦).

الشيخ أبو الفضل الجيزاوى فى المرآة(٥٧):

بدأ البشرى مرآته عن الشيخ أبى الفضل الجيزاوى بقصة، أراد من ورائها أن يبين مدى التطور الذى طرأ على رجال الدين ويعرّف الناس مدى الطفرة العظيمة التى طفروها فى سبيل التقدم والرقى.. فقد أراد بقصته أن يرينا الفرق بين ما كان عليه كبار شيوخ الأزهر من زهد وورع ورغبة فى الدنيا وما صاروا إليه من جشع ونهم وتهافت على الدنيا.

والشيخ أبو الفضل الجيزاوى واحد من هؤلاء الشيوخ الذين طرأ عليهم هذا التطور، وهو واحد من هؤلاء الشيوخ الذين لم يمنعهم علمهم ولا ولعهم الشديد من أن يتعلقوا بالدنيا ويجاروها فى مظاهر تطورها ورقيها حتى لا يتهموا بالجمود والتخلف.

ركز البشرى فى حديثه عن الشيخ على ملمح بارز فى شخصيته، وهو حرصه الشديد على جمع المال بشتى الطرق.. فقد رأى أن (يعمل لدنياه كأنه يعيش أبداً ويعمل لآخرته كأنه يموت غداً).. ويستمر البشرى يروى قصة حياة الشيخ الذى يلقبه «بالمالى» إمعاناً فى السخرية، وكيف بدأ حياته عصامياً ثم أخذ يتدرج فى مناصبه حتى تولى مشيخة الأزهر سنة ١٩١٦م أو سنة ١٩١٧م، والبشرى فى حديثه عن الرجل ساخر لاذع، فهو لا يترك الفرصة دون أن يلمز لمزة ساخرة يشير فيها إلى جشع الرجل وحرصه على جمع المال حتى وهو عالم كبير وشيخ جليل، يقول البشرى عن الشيخ: «وهو رجل معروف بحب القرآن وتلاوة القرآن، فلم يتبطر وهو عالم كبير، ومالى شَهير، على أن يلى مقرأة السلطان الحنفى لقاء ريال فى كل شهر، وعشرين رغيفاً فى كل أسبوع. ثم ولى مشيخة معهد الإسكندرية وظل فيها إلى أن أفضت إليه مشيخة الإسلام فى سنة ١٩١٦ أو ١٩١٧م، وبلغ من

حب الرجل للقرآن واحتفاله للقرآن ألا يتنحى عن مقرأة السلطان الحنفى وهو فى ذلك المنصب الجليل!!![58]

والرجل كثير المال وافر الغنى، وقد زاد فى عهده راتب شيخ الإسلام من ستين جنيهاً فى الشهر إلى ألفى جنيه فى العام، وزاد عدد الأرغفة من ثلاثين رغيفاً فى اليوم إلى ثلاثمائة، هذا بالإضافة إلى ما كان يدخل جيبه من وظائف أخرى غير مشيخة الأزهر، وقد كانت كلها تدر عليه المال الكثير.

ويأتى دور التصوير الخارجى للرجل، ولا يفوت البشرى السخرية من شكل الرجل الذى أشرف على التسعين وكيف أنه لم يعد هناك فرق بينه وبين مومياوات الفراعنة الموجودة فى المتحف المصرى: «والشيخ أبو الفضل الجيزاوى متوسط القامة بين الطول والقصر، قصير العنق، عريض الألواح متوافر اللحم لولا أن رهل لحمه بحكم التسعين، أخيف العينين، خفيف شعر العارضين، كوسج اللحية، أرتّ اللسان، إذا تحدث تمتم فلا تكاد تستبين له إلا بالعناء قولا، وقد أصبح من المرض وتزاحم السنين أشبه بمومياء، حتى لو استدرجته يوماً إلى دار الآثار ما استطعت أن تستخرجه منها إلا بعد جدال وجهد فى الإثبات!! وهو وإن تهدم جسمه، وإن خمد ذهنه، مايزال فتى الرغبة فى المنصب. وإن الحفلة الرسمية لتُعقد، وللشيخ كل عذره فى التخلف عنها لمعالجة ما هو أشبه بالموت، ولكنه يأبى إلا أن يُحمل إلى الحفل إدحاضاً لما يتقول على صحته المتقولون»[59].

وللشيخ مزيته التى لا تُنكر - على حد قول البشرى الساخر - فهو شديد الحرص على إطاعة كل ما يؤمر به ممن يستدرج الأمر منهم، إذ الرجل واسع العلم بأحكام الفقه وما تتغير عليه فى كل حادث آراء الفقهاء، فلا

يعجزه أن يبرئ ذمته فى أى حادث بجواب، مهما اختلفت العلل وتنوعت الأسباب.

وهو مع غناه الشديد شديد التقتير على نفسه، حتى إنه يتخذ لنفسه وهو شيخ الإسلام وذو المناصب المتعددة والأموال الكثيرة، داراً متواضعة فى أحد الأزقة الضيقة.. وقد أرهق سماسرة البلد فى المساومة على ما يعرض للبيع من قصور الزمالك وجاردن سيتى والجزيرة، ولا يعجبه أثمانها، بل يريد أن يحدد ثمن القصر أو البيت الذى يريد شراءه وعلى هذا الحال أكثر من عشر سنين وفى تهكم لا يخفى على القارئ يشير البشرى إلى بخله قائلاً: «وماله ولقصور الدنيا تلك التى تستفتح الخزائن وتستخرج الأموال وتجشم النفقات وفى الجنة قصور من الزمرد ومن اليواقيت، ومما تقوم اللبنة فيه من الفضة وأختها من الذهب وهى لا نفقة فيها، فالطيبات كلها وألوان الترف تجرى على أصحابها من غير كلفة ولا عناء. ولمولانا الشيخ منها، بعد العمر الطويل، مالا يحصى، جزاء الزهد فى الدنيا والرغبة عن قصورها ومتاعها و(هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)[٦٠].

البشرى ناقد المجتمع:

عبد العزيز البشرى من أشد كتابنا المعاصرين نقداً للمجتمع المصرى وللبيئة المصرية وقد صور فى كتاباته كثيراً من عيوب المجتمع ومثالبه، كما صور العادات السيئة التى تفشت فى المجتمع ولا تزال إلى يومنا هذا متفشية فيه، لقد سخر البشرى من التقاليد البالية التى تقيد المجتمع وتحول دون تقدمه يقول د. طه حسين عن براعة البشرى فى تصويره للبيئة المصرية: «فعبد العزيز أشد كتابنا المعاصرين عكوفاً على حياتنا المصرية، وعلى حياة القاهرة خاصة، وعلى حياة الطبقة الوسطى من أهل القاهرة

بنوع أخص وهو أشد كتابنا نفوذاً إلى دقائق هذه الحياة وسرائرها، وأشدهم تمثلاً لخلاصتها، قد خالطت نفسه، ومازجت دمه، وانطلقت على لسانه حين كان يتحدث، وجرت مع قلمه حين كان يكتب، فهى أصدق مرآة وأصفاها للحياة المصرية فى عصر الانتقال... فاقرأ «قطوفه» هذه فسترى فى كل فصل من فصولها مرآة مصقولة صافية صادقة أدق الصدق، لا تعكس صورة فرد من الأفراد، وإنما تعكس صورة بيئة من البيئات، أو جماعة من الجماعات، أو لون من ألوان التفكير المصرى، أو فن من فنون السيرة المصرية فى هذا الطور أو ذاك من أطوار الحياة. فإذا فرغت من قراءة هذه «القطوف» فقد استقرت فى نفسك صورة كاملة شاملة دقيقة لحياة مصرية ذهب أكثرها وبقى أقلها، ولحياة مصرية جديدة ناشئة لم يتم تكوينها بعد، ولكن عبد العزيز سبق بذكائه النافذ وملاحظته الدقيقة إلى التنبؤ بحقائقها وبما سيختلف عليها من الأطوار»(٦١).

وإذا كان البشرى قد صور البيئة المصرية هذا التصوير الدقيق، فلا عجب إذاً أن يصفه الدكتور طه حسين «بكاتب النيل» فيقول: «شاعر النيل حافظ إبراهيم، وكاتب النيل عبد العزيز البشرى، وطبيب النيل على إبراهيم كلهم كان عذب النفس، حلو الروح، كريم السجية، مهذب الطبع، مترف الذوق، مرهف الحس، رقيق الشمائل. وهم من أجل ذلك كانوا متوادين متحابين لا يفترقون إلا ليلتقوا. ولولا أن خطوب الحياة كانت تفرقهم على كره منهم لما آثروا على اجتماع شملهم شيئاً»(٦٢).

والواقع أن آراء البشرى التى أطلقها منذ عشرات السنين كانت بمثابة الصيحة المدوية التى أطلقها ليقوم من حال المجتمع ويصلح من شأنه المعوج، وسوف نحاول إلقاء الضوء على جوانب من هذا النقد أو التقويم

الذى وجهه البشرى إلى مجتمعه محاولاً معالجة ما فيه من مثالب ونقائص.

تقاليد الخطبة والزواج:

تعقد تقاليد الخطبة والزواج من التقاليد المصرية التى تناولها قلم البشرى بالنقد والتحليل، وقد صور البشرى هذه التقاليد تصويراً صادقاً يثير الإعجاب والضحك... ففى مقاله «كيف كان الشباب يزوّجون» يصور البشرى أحداثاً ووقائع ملموسة من المجتمع، يقول فى مقدمة مقاله: «وترانى فى ترجمة هذا الحديث قد عبرت بصيغة البناء للمفعول فقلت: «كيف كان الشباب يزوجون»، «ولم أقل»: «كيف كانوا يتزوجون» وإننى لأقصد هذا وأعنيه؛ لأن الشباب لم يكونوا يتزوجون، وإنما كانوا يزوجون، لا رأى للشاب أو للفتى فى متى يتزوج، ولا كيف يتزوج، ولا بمن يتزوج، وإنما يزوجه أولياؤه فيتزوج «وكان الله يحب المحسنين»[٦٣].

فالبشرى قد أتى بالفعل (يُزوَّجون) مبنياً للمجهول ليوضح لنا منذ البداية المنهج الذى اتبعته الأسر المصرية عند زواج أبنائها.. فالشباب لم يكونوا يتزوجون، وإنما كانوا يزوجون، حيث يزوجهم أولياؤهم، كما كان الزواج مرحلة من مراحل الحياة لابد للشاب منها مهما تكن الأحوال. ويفسر لنا البشرى سبب سهولة الزوج فى تلك الفترة التى يحدثنا عنها بأن الزوجة لم تكن تكلف أولياء الزوج شيئاً من النفقة «فهى تسكن فى دارهم، وتأكل مما يأكلون منه،و تشرب مما يشربون، فإذا كانت مطالع الأعياد جيئت بكسوة لا تعيى على رب الدار فى كثير ولا قليل!

وكيفما كان الأمر، فإننا إذا استثنينا مهر العروس، وما إليه من الهدايا والألطاف، وإذا استثنينا معه نفقات العرس وأسبابه فإن هذا الضيف الجديد

لا يجشم وظيفة دائمة، ولا نفقة راتبة، أو على التعبير الأفرنجى لا يكلف أى Consommation»[٦٤].

ثم ينتقل البشرى ليصنف نظام الخطْبة وكيف كانت تتم فيقول: «وفى النهاية سيرضى الأب بتزويج ابنه وأنفه فى السحاب أو أنفه فى التراب! وسرعان ما تذكى الأم الخاطبات، محترفات أو صديقات، فى التماس العروسة الحلوة فى بيون الأكفاء. حتى إذا عدن إليها بالخبر، أرسلت إلى أم العروس من تعين معها موعداً لرؤية فتاتها. وفى هذا الموعد تمضى الأم وبنتها المتزوجة وأختها، وقد تستصحب بعض جاراتها من الصاحبات والمواليات ولا تسقط من عدة الوافدات الخاطبة المحترفة، إذا كانت الريادة لخاطبة محترفة، يمضى كل هؤلاء إلى دار العروس، وقد أخذن زينتهن، وتحلين بأغلى حليهن، وأضفين عليهن برود الحبر، فإذا لم يكن لهن شىء من ذلك، استعرنه من بعض الصديقات»[٦٥].

ويصف البشرى يوم الخطبة، وهنا نرى براعته فى الوصف والتصوير حيث لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا صورها بقلمه: «يتلقى أهل البيت الواردات بأحسن مظاهر التأهيل والترحيب، وقد سبقوا فنظفوا الدار وأحسنوا تنضيض الأثاث، ودفعوا فتاتهم إلى الحمام، فأحسنوا جلاءها وصقلوا عارضيها، وقلموا أظافرها ورتبوا شعر رأسها، ومشطوه ونضدوا على الجبين مقدمه، وضفروا سائره ضفيرتين. ثم ألبسوها أجمل الثياب، وحلوها ما أصابوا من لبات وأساور وأقراط وخواتم»[٦٦].

ويصف البشرى أم العريس ومن معها من النساء، وهن يرصدن الفتاة المختارة للزواج وكيف يرمقن كل زاوية من زواياها ويتحسسن كل جارحة من جوارحها، وتتضح هنا مدى براعته فى ذلك الوصف التفصيلى: «فهذه

تتوسم وجهها، وهذه تتفقد عنقها وصدرها. وأخرى تسرح النظر فى شعرها ورابعة تلاحظ خطوها لعل فيها ضلعاً أو شكا[٦٧] لا يدعن فى جسمها رقعة إلا أوسعنها تفقداً وتصفحاً وتأملاً، ولا يفوتهم، مع هذا أن يلاحظن مبلغ مهارتها فى حمل فنجان القهوة، وكان كما تعلم، يعتمد على طرف دقيق القاعدة، فإذا أبلغته ولم تسل منه، على امتلائه، قطرة، كان دليلاً على المهارة وحسن الخدمة أى دليل!»[٦٨]

فإذا حان وقت الانصراف أقبل النسوة على أم العروس وسائر من حضرن مسلمات مودعات، أما العروس فإنهن يوكلن بها أدقهن حساً وأنفذهن أنفاً، فتتجه إليها تحييها وتبالغ فى تدليلها وإعزازها، ثم توسعها تقبيلاً وضماً والتزاماً وشماً، وهى إنما تفعل فى تمهر لا يخفى زيفه على أحد، قصداً إلى تشمم فيها لعل فيه بخراً، وأبطها لعله يفوح دفراً، ولا تألوها لمساً ومساً، وغمزاً وجساً، طائفة باليد على جوارح الجسد، لعل منها ما عراه الرهل أو أصابه الأود.

وإذا حدث الوفاق بين الطرفين فإن الفتاة تخطب إلى الأم أولاً، فيتم الاتفاق بين الأُمَّين على المهر، وإلا صار الأمر إلى الأبوين ومن إليهما من الأولياء، فإذا لم يبق موضع الخلاف من ناحية الصداق قرأ الجماعة فاتحة الكتاب تبركاً واستكمالاً لفضل الله العظيم.

هكذا وصف البشرى ببراعة نظام الخطبة الذى كان سائداً فى أواخر القرن الماضى وأوائل الحالى، وهو نظام كما رأينا من وصف البشرى، كان الرأى الأول والأخير فيه لأم العريس، فهى التى تقرر متى يتزوج ابنها وهى التى تختار له العروس التى سيتزوجها، وهى التى تقوم بالاتفاق على كل ما يتعلق بأمور الزواج من مهر وخلافه، أما العريس نفسه أو العروس نفسها فليس لهما من الأمر شىء وليس عليهما إلا السمع والطاعة.

والواقع أن البشرى بعد أن تحدث عن نظام الخِطْبة وكيف كان يتم عقد فصلاً عن الزواج والأعراس تحدث فيه عن كيفية الإعداد للعرس وكيف كان يتم الإعداد للعرس قبله بأيام، وقد قام البشرى بوصف جهاز العروس، وهو ينتقل من بيت العروس إلى بيت العريس، وهو بالطبع وصف لا يخلو من سخرية من حرص الأسر المصرية على الظهور: «فهذا يحمل ديباجة من الحرير موشاة بأسلاك الذهب والفضة، وهذا يحمل طشتاً وإبريقاً من خالص الفضة، أو من النحاس المموه بالذهب والفضة، وهذه علبة تنكشف عن بضعة أكواب من الفضة.

وهذا طاس حمام كذلك، ولقد ترى آخر يحمل بين يديه قبقاباً مكفناً بالصدف والفضة!

ثم يلي هؤلاء رتل من «عربات الكارو» لا يدرك الطرف آخره، قد بسط الجهاز عليها بسطاً، ومط فوقها مطاً، فهذه حشية (مرتبة)، قد خص بها مركبة، وهذه خمس وسائد، قد أفرد لها عربة وقائد، وهذا «الكنسول» عليه مرآة، قد قصرت العربية عليه دون سواه، وهذا نضد (ترابيزة) قد شجر بالزهور، وهذا «دولاب» قدت أبوابه من البلور، وهذه لخف مبسوطة، وهذه نمارق مبثوثة، وهذه أريكة بين يديها شجاب، وهذان كرسيان قد نشر عليهما سترياب، وهكذا! وهكذا! ولا تزال هذه العربات تجوز بك وهى فى كلاءة الأحراس، حتى يختم الموكب، بفضل الله بعربة النحاس. وكان فى عربتين كفاية، وفى ثلاث فضل، ولكن لا تنس أن للتباهى حكمة وللتكاثر غنمه وغرمه»(٦٩).

فهذه صورة دقيقة صورها البشرى من الواقع المشاهد تمضى فى شوارع القاهرة مستعرضة جهاز العروس، ولم يخل تصويره من سخرية

نلمحها فى عامة وصفه، نستشف من ورائها حرص الأسر المصرية على التباهى والظهور، مع أنه جهاز أسرة من الطبقة الوسطى أو الدنيا.

ولنر مثلاً الحمالين وما يحملونه من أشياء وصفها البشرى بأنها من (التحف) وعد منها على سبيل السخرية «قبقاباً مكفناً بالصدف والفضة» والطشت والأبريق المصنوعين من النحاس المموه بالذهب والفضة، وكذلك كلمة «رتل من العربات الكارو» للدلالة على كثرة العربات وسيرها فى نظام بطىء، لتتيح للناس مشاهدتها بتمعن، وقد عاد البشرى إلى الحديث عن الزواج وما طرأ عليه من تطور وتغير، فبعد أن كان الزواج لا يكلف الزوج ولا أولياءه إلا النذر القليل، فإنه أصبح عبئاً مادياً كبيراً لا يقدر عليه إلا القادرون حتى أصبح فى مصر أزمة زواج تشتد عاماً بعد عام، وكانت هذه الأزمة فى المدن فقط، أما القرى فكانت بمنأى عنها.

تحت عنوان «التأمين على الموت» يحدثنا البشرى عن أزمة الزواج التى أصبحت فى عهده أزمة حقيقية، وقد أرجع هذه الأزمة إلى عدة أسباب: أهمها ما أصبحت تتطلبه الحياة الزوجية من جليل النفقات.

وفى مقارنة جادة وطريفة فى نفس الوقت يقارن البشرى بين ما كان عليه حال المرأة أو الزوجة الحضرية وما آل إليه أمرها، ففى الماضى كانت البنت الحضرية من الأسر المتوسطة إذا تزوجت لا تكاد «تكلف الزوج أو أولياءه شيئاً، فطعامها من طعام أهل الدار وكسوتها إزاران ورداءان، فى العام، وما حاجتها إلى حذاء وهى حِلْس خدرها طوال الأيام؟ إذا ففى الكوث (الشبشب) والقبقاب غنى وكفاية.

ثم إنها توفر على الأحماء أجور الخدم لما تقوم به من كافة متطلبات المنزل، ولكن بعد أن ازداد التحضر والمدنية وازداد التقليد الأعمى للغرب

أصبحت البنت الحضرية لا تحسن شيئاً من هذا، وقد لا تعرفه، وإن عرفته فلا تقوم به، حيث لا متسع عندها من الوقت لتقوم بتلك الأعمال: «ومتى تضطلع البنت أو الزوجة الحضرية بهذا أو ببعضه، ولابد لها كل يوم من غشيان السينما وغيرها من دور التسلية والترويح؟ ولابد لمن يسهر الليل من أن ينام صدراً من النهار، ولقد يتصرم سائره في الاختلاف إلى الخياطة، ومتاجر الثياب والزينة، وزيارة الأصدقاء والأتراب، والتفرج في المتنزهات في صحبة الأزواج أو بعض ذوى الأرحام، واستقبال الضيفان، وناهيك بما يستهلك من الوقت بعض النهار ومهبط الليل في التجمل والتزين وتصفيف الشعر طوعاً لآخر بدع (موضة) سواء جرى ذلك في البيت أو في دكان الحلاق، ولابد أن يكون لقراءة الروايات من مساحة اليوم حظ غير قليل»،(٧٠) هذه هي الأشياء التي تستهلك غالبية وقت الزوجة، وهي بالإضافة إلى استهلاك الوقت تستهلك الأموال أيضاً، مما أدى إلى مضاعفة نفقات الزوجية أضعافاً كثيرة.

ولهذه الأسباب جميعها أعرض كثير من الشبان المثقفين عن الزواج لأن مواردهم لا تفي بما يتطلب الزواج من نفقات، فإذا فكر أحدهم في استكمال نصف دينه فكر في الزواج ذات المال لتعينه بما لها على شأنه: «فإذا لم يكن لها مال حاضر فحسبه غنى الأب أو الأم، وإنهما إذا لم يعينا في الحاضر، ففي ميراث أحدهما أو كليهما عزاء وشد للمتن، وعون على موالاة السير في طريق هذه الحياة. وإنني أعرف أن كثيرين من الشبان لم تطب نفوسهم بتوثيق عدة الزواج إلا بعد أن أخرج لهم الأحماء حجج أملاكهم، إنْ أطياناً زراعية، وإن أبنية قائمة، فاطمأنوا إلى صحتها واستيفائها لشروط عقود الملكية، وربما مضى أحدهم في سر من أولياء

الفتاة إلى المحكمة المختلطة، فاستخدم الشهادات العقارية الدالة على خلو الأعيان من كل رهن أو اختصاص أو امتياز، حتى يقبل مطمئن الضمير على الزواج[٧١] وفى سخرية لاذعة وتهكم شديد يشير البشرى إلى أن هؤلاء الشبان المتقدمين للزواج لا يضمنون أن تقصر آجال أحمائهم، فينبغى إذاً أن يضاف إلى الاطمئنان على صحة عقود الملكية الاطمئنان إلى أن الرجل قد أسن وهرم، وتزاحفت عليه العلل من كل جانب؛ ليضمن العريس أن أيام حميه فى الدنيا محدودة، وأن خطاه للضريح أصبحت معدودة.

ويروى البشرى قصة طريفة عن أحد هؤلاء الشباب الذى تقدم لخطبة فتاة ذات غنى وجمال وعلم، ورضيت أم الفتاة فى سر من زوجها بإخراج أسانيد الملكية للخاطب، فالأمهات تتلهفن دائماً على زواج بناتهن، وبعد أن تم التأكد من صحة المستندات وتمت مراجعة المحكمة المختلطة بدأ الشاب الخاطب يوجه اهتمامه لتفقد صحة حميه العزيز، فاتجه لإحدى خدم الدار واتفق معها على أن تريه مناديل سيدها التى فى طريقها إلى الغسل، وتظاهرت الخادمة بالقبول وأخبرت سيدتها فطلبت منها أن تفعل، وحذرتها مطالعة سيدها بذلك.. ونترك البشرى يصور لنا بقلمه الساخر اللاذع بقية الحكاية يقول البشرى: «وما أشد خيبة المسكين إذ يبسط المناديل كلها ظهراً وبطناً، ويحد النظر فى خيوطها خيطاً فخيطاً، حتى يكاد من شدة التحديق ينقض نسجها نقضاً، فلا يرى فى أيها أثر الدم من نفثة صدر، ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم!!

«وماله يأسى؟ وما له يقنط؟ أفكتب على الناس ألا يموتوا إلا بذات الصدر؟ وإذا كان السل معجلاً للآجال، فلا شك فى أن السكر والزلال من حبائل عزرائيل»[٧٢].

وهنا تكون المشكلة لأن أخذ (العينات) من بول الرجل لتحليلها لابد أن تكون بموافقته فلا سبيل إلى ذلك إلا بمصارحة الرجل، وما كاد الرجل يسأل فى هذا حتى جن جنونه، وأرسل فى دعوة ابن أخيه غير المتعلم وعقد له على بنته لساعته.

ويستمر البشرى فى سخريته وتهكمه فيشرح لنا كيفية (التأمين على الموت) وهو الحل الوحيد، كما يقول لهذه المشكلة الاجتماعية التى تعانيها مصر فى ذلك الوقت... وهو الحل الوحيد الذى يستدرج الشبان للزواج، ولا بأس به على البنات ولا على آباء البنات، وهذا الحل العبقرى هو أن تؤسس فى مصر شركات للتأمين على الموت تقوم بجانب شركات التأمين على الحياة وهى تجرى فى معاملاتها على عكس ما تجرى عليه شركات التأمين على الحياة. يقول البشرى: «يؤمن الشاب الخاطب على موت حميه الموسر أو حماته الموسرة بمبلغ معين، يؤديه هو للشركة إذا حم القضاء، وحل إرث الأحماء، وذلك لقاء قسط شهرى أو سنوى معين، تؤديه الشركة للشباب المؤمن، وهذا القسط يقل ويكثر طوعاً لمبلغ التأمين من جهة، وصحة الحم العزيز أو الحماة المحبوبة من جهة أخرى، وبهذا النظام يكفل اليسر العاجل للشباب، والمغنم الآجل للشركة فى حين لا يوتر المرحوم أو المرحومة فى زيف ولا صحيح، اللهم إلا وهو ملحود فى الضريح، وإن من قد دسّ فى التراب، لفى شغل بحساب غير هذا الحساب(٧٣) ولاشك أن أفضل زبائن الشركة وأولاهم بالإغلاء فى الأقساط هم الذين شاعت فيهم العلل والأسقام.

وهكذا عرض لنا البشرى بقلمه الساخر مشكلة إعراض الشبان عن الزواج التى كانت فى وقته مشكلة حقيقية أدت إليها الطفرة التى طرأت

على المجتمع، وسببت تغيراً فى العادات والتقاليد، مما انعكس بالتالى على الزواج وأدى إلى ارتفاع تكاليفه ونفقاته، كما عرض لنا البشرى الحلول الساخرة التى تعالج تلك الأزمة والتى كانت تزداد يوماً بعد يوم.

المخترعات الحديثة:

صور البشرى فى كتاباته الدهشة التى أصابت الناس عندما شهدوا التطور الذى طرأ على نواحى الحياة المختلفة، حيث ظهرت المخترعات الحديثة التى أخذت تنقل الموسيقى والغناء والأحاديث من مكان إلى آخر، كما تنقل المسافرين من مكان إلى مكان عبر السماء، صور البشرى تلك الدهشة التى بدت على الناس نتيجة استخدام الراديو، والسفر بالطائرات، واستخدام غير ذلك من المخترعات الحديثة.

لقد صور البشرى جهاز الراديو على لسان أعرابى قادم من البادية وذهب لزيارة صديق له فرأى عنده جهاز الراديو أول مرة، فأخذته الدهشة لما يصدر عنه من أصوات، ثم تناول وصف (الراديو) على لسان هذا الأعرابى واستحضر لذهنه ما يمكن أن يصدر عنه من قول، وما يمكن أن يهديه فكره من أوصاف. وهنا نرى مقدرة البشرى الهائلة على التخيل واستحضار الصور الغريبة؛ حيث يقول على لسان الأعرابى: «دعانى صاحبك ذات عشية إلى أن أصعد إليه، فلما استوينا فى مجلسنا من إحدى الغرف، وأومأ إلى ركنها فحولت بصرى، فإذا دمية من خشب بتر ساقها فأقعدوها على منضدة لها أنف صغير، ولها أذنان دقيقتان، وقد توسط ما دون الجبين عين لها، واعجباه، واحدة تمزقت حدقتها، فتناثرت فى بياضها تناثر أكارع النمل، على صفحة الرمل، ولها فم، يا حفيظ! قد استهلك نصف وجهها، سجوه بديباجة من حرير، وليتهم سدوا عليه مسامير

من حديد! وما أحسب والله هذه الدمية إلا صنعت على صورة الجن لم تطبع على صورة الإنسان!

ثم قام صاحبك إليها فعرك أذنها، وسرعان ما احمرت حدقتها فاستعذت بالله من الشيطان الرجيم! ثم سمعت لها حسيساً(٧٤) ما لبث أن استحال زمزمة وهمهمة، فقلت: والله إن الأرض قد زلزلت علي وأحسست قلبي يتمشى من الروع في صدري حتى يصل حنجرتي. فجمعت ثوبي للهرب، فجذب صاحبك فضل ردائِي، ولو قد أطلقني ما أصبت المهرب، فلقد تخاذلت عني ساقاي، وأظلم ما بيني وبين وجه الطريق. وجعلت ألتمس آية الكرسي استعصم بها من هذا الشيطان، فأذهبها الرعب عني، وكأني لم أحفظ منها في دهري الأطول كلمة واحدة! ولما رأى صاحبي مابي قال لي: خفض عليك يا شيخ! قلت: وهذا العفريت!

قال: لن ينالك منه مكروه إن شاء الله، فلقد قيدوا ساقه وشدوا وثاقه، فما يجد له من إساره فكاكاً، ولا يستطيع في محبسه حراكاً.

قلت: أفيسجن سليمان المردة في قماقم من نحاس أو من ذهب، وأنتم لا تبالون أن تسجنوها في جماجم من خشب؟ فانثنى عني إلى الدمية فعرك أذنها الثانية فسرعان ما سكن هديرها، وبطل زئيرها، وإذا العفريت يتحدث في لين صوت واطمئنان نبرة، كما يتحدث عرفاء القوم إذا اجتمع لهم في الهينات القوم، وإذا هو ينطق بالحكمة بعد الحكمة، ويرسل العبرة في عقب العبرة، فأفرخ ذلك من روعي حتى كادت ترتد إلى نفسي، والذي نفسي بيده لو كان حديث هذا العفريت مما يُطْعم لكان أحلى من الجُلاّب(٧٥) أو لو كان مما يبصر لكان أصفى من العسجد المذاب(٧٦).

على أن صاحبك لم يلبثه حتى يأتى على غاية حديثه. فلقد قام إلى دميته لعرك هذه المرج أنفها، فجعلت عينها تدور فى محجرها، ثم تركها فاستقرت، ولم يرعنى إلا أن أسمع من جوفها عزيف عود، وصوت مزمار كأنما ينفخ فيه داوود، وهما يتعطفان على نقر دف أحسبهم قد علقوا فيه صنوجاً دقاقاً[٧٧]. والله قد حسن إيقاعه وعلا نبره، كأنما وكل إلى طويس[٧٨] نقره، وسمعت معازف أخرى جعلت تتنغم وتترنم، حتى خلتها من جودة الإيقاع تتكلم، فشاع فى الطرب، بقدر ما تداخلنى من الدهش والعجب، ثم ارتفع صوت لولا البيان لقلت: سجع كنارٍ، أو شدو هزار، ولقد راح يشتد ثم يلين فيشف، ويحلق ثم يهبط ويسف، وآنا يطرِد ويستوِى، ثم إذا به ينثنى ويلتوى، ويسترسل ثم يتعرج ويتعطف، ويتقدم ثم ينحاز ويتحرف، والكبد تتياسر معه وتتيامن. والقلب يتطاير ثم يتجمع ويتطامن، والنفس يرتفع كلما ارتفع، ويقع معه حيثما وقع.

وما برح العفريت فى شدوه وتسجيعه، وترديده وترجيعه، حتى ذهب الطرب بى كل مذهب وغلب على، ولم أقو على شق ثوبى فجعلت ألدم صدرى، وليت شعرى أفأمسى هذا العفريت يرد علىّ المسامع، صنعة إسحاق[٧٩] وغناء ابن جامع؟

وما فرغ العفريت من غنائه حتى أنشأ يقص علينا أحدث الأحداث فى قواصى الأرض وأدانيها: صينها وهندها، وشينها وسندها، وعراقها وحجازها، ونجدها وأهوازها، ومصرها وسودانها فقلت لصاحبك: كيف للجنى بهذا وهو قيد أسره، ورهن محبسه؟ فقال: إنما يوسوس له بهذه الأنباء إخوانه من المردة والشياطين. قلت: الأمر لابد أن يكون هكذا،[٨٠] وهكذا مضى البشرى يصور هذا الاختراع الجديد الذى عرفته القاهرة أول

مرة بعد الربع الأول من القرن العشرين، وسواء كانت هذه القصة حدثت بالفعل أم أنها من اختراع البشرى وخياله، فإنها توضح لنا أثر هذا الاختراع الجديد على الناس، وخاصة فى الريف والبادية، وقد كان الراديو عند أهل الريف نوعاً من الترف والرفاهية، ولم يكن يوجد إلا عند الأعيان والقادرين، فالبشرى لم يكن مبالغاً فى وصفه لمشاعر هذا البدوى الذى يعبر عن قطاع عريض من الناس، كان بينهم وبين الحضارة بون.

الطائرة:

وكما كان الراديو من المخترعات التى أدهشت الناس، كذلك الطائرة التى أدهشتهم أكثر، وهى تنقلهم من بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى عبر البحار والمحيطات والصحارى الشاسعة. ولاشك أن كثيراً من الناس كانوا يعدون ركوب الطائرة ضرباً من المستحيل لا يمكن حدوثه، وقد كان أديبنا البشرى واحداً من هؤلاء الناس الذين كانوا يعدون ركوب الطائرة مستحيلاً، ولكن شاءت الأقدار وحدث المستحيل وركب البشرى الطائرة وسافر بها إلى الإسكندرية، وقد صور لنا بقلمه الساخر الأفكار التى تراود راكب الطائرة للمرة الأولى يقول البشرى فى مقاله «فى الطيارة بين المماظة والدخلية»(٨١): «ومن(٨٢) بضع سنين غشيت سامر الأصدقاء، وإن كدت أستوى فى مجلسى حتى ابتدرنى صديقى الأديب الظريف الأستاذ حسنى نجيب بهذا الكلام:

يا فلان! نسافر معاً فى الطيارة إلى الإسكندرية! فلم يعد الأمر عندى أن يكون من إحدى مزحاته. على أنه كرر هذا وأعاده، وأعاده وكرره، حتى لم يبق فيه فضل لنكتة.

فقلت له: ويلك! أجاد أنت؟

فقال: أى والله ولا أقول إلا جداً، وستكون نزهة جميلة تظل تذكرها على الأيام، وجعل يبدى ويعيد فى هذا ودمى يغلى فى عروقى، والغيظ يذهب بى كل مذهب، حتى كدت أخرج من جلدى.

فقلت له: ما الذى أصابك ويحك! أسافر فى طيارة! لعمرى لو أمكنتنى من خزائن وكفلر ومن سلطان موسولينى ما فعلت!

فقال فى جد وتصميم: بل تسافر!! ولما رأيته قد أطال فى هذا وأفرط.

قلت: لن أسافر البتة، فإن كان لك من الحول والسلطان ما تستكرهنى به على هذا السفر، فاصنع ما أنت صانع! وأمسكت بعد ذلك عن مراجعته، فلم يسكت، بل جعل يدخل بنا فى تفاصيل السفر، ويقترح ألوان الثياب التى أخذ والتى أدع! والفندق الذى نتدلى فيه عند مهبطنا الإسكندرية و... و... وحتى أضجرنى وأبرمنى وطير لبى كل مطير.

فقمت عن المجلس وأنا لا أكاد أرى ما بين يدى، غيظاً وحنقاً. ولم يفته أن يشيعنى بالتعجل فى إعداد العدة واتخاذ الأهبة، لأن الوقت قد أزف! فعدت إلى بيتى وقد جعلت على نفسى ألا أغشى سامر القوم إلا بعد أن يسافر حسنى (على الطائر الميمون).

لم يرعنى فى ضحى اليوم الثانى إلا أن يسألنى حسنى فى (التليفون) عما إذا كنت قد فرغت من إعداد العدة للمرحلة الجوية (يافتاح ياعليم) وأسأله أن يكف عنى فلا يكف، وأستحلفه أن يدعنى فلا يعطف ولا يرق، وفى المساء عاود المسألة فى (التليفون) أيضاً، وجعلت أجادله جدال المغيظ المهتاج فلا يكرثه ذلك ولا يلويه. وهنا تكلم القدر، فسكت المقدور، وتزايل الحذر فوقع المحذور.

تقـــفـــون والفَلَكُ المـــحـــرك دائر

وتقـــدرون فـــتـــضـــحك الأقـــدار

فلقد أطلق على القدر من كنانة الغيب ما قصف عزمى قصفاً ونسف كل تصميمى نسفاً، فلقد كان ولداى الأكبران بنجوة منى يستمعان هذا الحوار ولا أراهما: فما أن أطبقت فم (التليفون) حتى تقـــدما وهتفا معاً: إذا كنت يا أبتاه تخاف الطائرة فنحن نركبها بدلاً منك!!!

فقلت: لقد قتلتمانى إيها الشقيان، كما قتل خادم المتنبى مولاه، سامحكما الله وعفا عنكما. وطلبت الأستاذ حسنى من فورى وسألته عن ساعة قيام الطائرة وغير هذا من بعض التفصيل(٨٣).

ويستمر البشرى فى وصفه لمشاعر الرعب والفزع التى إنتابته طوال ست وثلاثين ساعة من عشية يوم الأربعاء وحتى صباح الجمعة، وهو يوم السفر... ثم يحين يوم الطيران، فيصفه لنا البشرى بقلمه الضاحك: «وأهب من نومى فى بعض الساعة الخامسة من صباح يوم الجمعة، وجعلت ظلال الأحـــلام تتـــقلص رويداً رويداً، والذاكـــرة تنصـــقل رويداً رويداً، وجـــعلت الذكريات تتوارد تباعاً، وإذا من بينها أننى بعد ثلاث ساعات أطير! ورحت أجس أطواء نفسى، وأتقرى مداخل حسى، فإذا أنا كل وادع وكل مطمئن، ومضيت أبحث عن الوهم فلا أجده، وأتحسس الفزع فى منابته فلا أصيبه! فلو وفدا على ولو ساعة! فقد ألفتهما وطال الإلف، وحالفتهما فاستوثق بيننا الحلف، وإنى فى هذا لحقيق بقول المتنبى

خلقت ألوفـــا لو رجـــعت إلى الصـــبـــا

لفـــارقـــتـــت شـــيـــبى مـــوجع القلب باكـــياً

ونهضت خفيفاً، فأصلحت من شأنى، ورزمت متاعى، ورأيت أنه مازال بين يدى من فضل الوقت ما يتسع لرياضة الصباح، وهى تستهلك الساعة وبعض الساعة، وطلع على حسنى لموعده، فمضينا على، اسم الله، إلى المطار، وهو طول الطريق يزين لى هذه الرحلة ويبهجها لنفسى، وما به، شهدالله، إلا الخوف من أن يفلته صيده، فهو إنما يلقى الحب للطائر، ويتراءى بالحمل لليث الخادر».

يقول البشرى:

«ثم مضوا بنا إلى الطائرة، وكانت أول طيارة رأيتها فى حياتى من كثب فصفوا الركب بجوارها، والتقط المدير بيده صورتهم الشمسية، ثم دعينا إلى الصعود. وأجلسونى وحسنى أيضاً فى الصف الأول مما يلى مجلس السائق، وجلس فى الصف الثانى الأستاذان: لطفى محمود، وكمال علوى، ومن ورائهما ثلاثة من الإنجليز، وبقى فى الطائرة مكان واحد خالياً.

وأطلق السائق التيار فدار المحرك برهة تزيد على الدقيقة، والطيارة ثابتة فى موضعها. ثم بعثها فزحفت على الأرض زحفاً رفيقاً، ثم استحال جرياً، وظلت تدور على اليابس. ولما طال ذلك منها قلت لصاحبى، لعلنا نبلغ الإسكندرية على هذا الحال براً؟ أفتراها إذن[٨٤] سيارة؟ أفرغوا عليها هيكل طيارة؟ فضحك صاحبى وقال: أى أرض؟ لأنت والله على جناح الريح، فالتفت وحققت النظر، فإذا أنا حقاً بين الأرض والسماء من حيث لم أشعر ولقد كان يخيل إلى أن الطيارة ثابتة فى موضعها فى الجو، لولا أننى كلما تشوفت من النافذة رأيت البيوت تصغر وتدق، حتى إذا جزنا بحينا فى حلمية الزيتون، بانت لى المنازل فى أحجام الرجام، ففسد على كل ما أعددت لملاعبة أولادى، وقد واعدونى أن يطالعونى من سطح الدار»[٨٥].

وقد صور البشرى شعوره من لحظة صعوده إلى الطائرة، وكيف أنه كان شارد الذهن، منقطعاً عن الدنيا، فقد كان فى حالة انعدام الشعور: «فإذا طلبت شعورى من ساعة استويت إلى مجلسى فى الطيارة، فذلك مما يعيى تصويره على القلم: خطرة خوف ووهل[٨٦] مرت كإيماضة البرق أو كما قال البحترى (خطرة البرق بدا ثم اضمحل) وسرعان ما أحسست لوناً من شرود الذهن يسير لم يقطع ما بينى وبين ما حولى... وعلى الجملة لقد كان شعورى فى تلك الساعة أشبه ما يكون بشعور الرجل تهيأ للنوم ولما يزل على جناح السنة»[٨٧].

تلك كانت مشاعر البشرى عند ركوب الطائرة كما صورها لنا بقلمه، وهى مشاعر تتفاوت بين الخوف والفزع وانعدام الشعور، وأعتقد أن هذه المشاعر مازالت تنتاب الكثير من الناس عند ركوبهم الطائرة للمرة الأولى حتى بعد مرور أكثر من نصف قرن على اختراع الطائرة، وقد لمست ذلك بنفسى عند ركوب الطائرة.

السيارة:

لم يكن البشرى يخاف من ركوب الطائرة فقط، ولكنه كان يخشى ركوب السيارة أيضاً، وقد أشار إلى خوفه هذا أكثر من مرة فى كتبه، ففى مقدمة مقاله عن الطيارة أشار البشري إلى ذلك، وفسر لنا أسباب ذلك الخوف. يقول البشرى «لقد كان بينى وبين صديقى وأستاذى المرحوم محمد بك المويلحى اتفاق وثيق على أن السيارة لم تصبح بعد مركباً عادياً سائغاً يجوز للناس أن يتخذوه فِي سراح ورواح آمنين. فإذا كنت ترى فى ملاعب (البهلوان) من تمشى على السلك الأرفع، ومن يصارع الوعل، ومن يعفر الليث الخادر بالسقوط فصل ركوب السيارة بهذا، فإذا كنت بطلاً

فتقدم إليها فى غير حاجة، وإلا تكن فلا يضطرك إليها إلا الضرورة الملحة من طول مدى وضيق وقت، وخوف فوت ونحو هذا! والضرورات، كما قالوا، تبيح المحظورات وقضى المويلحى رحمه الله على هذا، وبقيت بعده هذه السنوات الثلاث حافظاً لعهده، قائماً على ميثاقه. ولست أدرى بعد إذ ترقرق فى عالم الأرواح: ألا يزال ثابتاً على رأيه؟ أم تكشف له مكنون الحقائق ما حرفه عنه؟ ومهما يكن من شيء فسنلتقى فى يوم قريب أو بعيد، وحينئذ يتهيأ لنا أن نعيد النظر فى ذلك الاتفاق.

هذا رأيى إلى أن أموت على الأقل فى اتخاذ السيارة، على أننى لا أفتأ أتخذها على علمى بأن جانب التلف فيها يغلب جانب السلامة. ولكنها كما زعمت الضرورة، وإننى لأخاطر من شاء على ما يشاء، مما يدخل فى طوقى، إن كان أحد رآنى قط أقرأ فى السيارة جريدة، أو أنقد دراهم، أو ألقى بالاً إلى حديث رديف، بل إن شأنى معه إذا هو أقبل بالحديث على كشأن القائل:

وأطيل لحظ محدثى ليرى
أن قد فهمت وعندكم عقلى

وكيف لى بهذا وأنا فى أعظم شغل من رجفان القلب وضرباته، ومن عين شائعة بين يدى السائق والترام المقبل من هنا، والسيارة المنطلقة كالسهم من هنا، وهذا الغلام الذى يحجل بين يدى العجل من هنا. وهذا الحافى راكب الدراجة يعترض السيارة فى تمام سرعتها، فيلوح لسائقها بيسراه ليتلبث حتى يقطع هو (بسلامته) الطريق، وغير هذا من ألوان العذاب الأليم والبلاء المحيق،(٨٨) !!!

ثم يهاجم البشرى سائقى السيارات وينقد رعونتهم وهمجيتهم فى القيادة وعدم مراعاتهم للطريق ولا لمشاعر من يركب معهم.

فيقول: «أما الساقة فوالله ما أدرى ما حظ أكثرهم الكثير فى أن يطيروا بك على أديم الأرض طيراً. وإنى لأسأل الرجل منهم أن يتريث فلا يسمع، وإذا فعل طوعاً لرجائى أو لزجرى فلثانية أو اثنتين ثم عاد أجرى وأسرع مما كان. وإنى لأقول له: يا سيدى لست مستعجلاً أمراً. والله ما أنا ذاهب لإطفاء حريق، ولا لإنقاذ غريق. صدقنى والله ما أنا ماضٍ لقيادة الجيش فى المعركة الحاسمة، ولا أنا مدعو لتأليف الوزارة ولا لشراء (النمرة) الرابحة فى سباق الدربى. كل هذا ولا حياة لمن تنادى!

وآخر لقد أسرع بى، وأنفى راغم، إسراعاً مرعباً، فسكت وأسلمت أمرى لله، وبعد لأى، إذ افترقت مسالك السبل، والتفت إلى وقال: أين البيت؟ قلت: أفجاد أنت فى أنك ذاهب بى إلى البيت؟ قال: طبعاً! قلت والله يا أخى لحسبت أنك عدلت بى إلى قرافة المجاورين»[٨٩].

وفى مقالة «بينى وبين حافظ» يذكر البشرى شدة خوفه من ركوب السيارة فيقول: «ولقد كان حافظ يعرف منى شدة الخوف مثلاً من سرعة السيارات فيستدرجنى إلى إحداهم[٩٠] لنزهة أو لعدة[٩١]. ولا أركب حتى أستوثق من أن السائق لا يفعل، وإذا هو أوصاه، وربما رشاه فما يكاد الخنزير يبعث عجل السيارة، حتى يجريها فى سرعة الكوكب الهاوى، أو البرق الخاطف، ما يبالى زحمة الطريق، ولا مواجهة الترام، ولا يطامن منه أنه يرقى قلعة، أو يمشى على حافة ترعة، أو نحو هذا مما يغلب توقع التلف فيه على توقع السلام»[٩٢].

والواقع أن البشرى يعد من أكثر الكتاب حرصاً على نظام المرور ونظام السير فى الطرقات... وربما كان من أوائل الذين دعوا إلى احترام قواعد المرور؛ لذلك رأيناه يهاجم بشدة سرعة السيارات وتهور السائقين وسرعتهم

الجنونية لما ينشأ عن ذلك من حوادث مؤسفة. وهو انطلاقاً من حرصه على الطريق وآداب السير به يهاجم كذلك المارة الذين يعبرون الطرقات دون حيطة أو حذر، ويمشون فى الطريق حيث المكان المخصص للسيارات أو للترام.. فهم بسوء تصرفهم مسئولون عما يقع من حوادث فى الطريق، يقول البشرى فى مقاله «كيف نمشى فى الطريق»: «ولقد عرفت بل لقد رأيت إن كنت من سكان القاهرة أو ممن يغشونها كيف يهجر الساعون على أقدامهم الطورات(٩٣)، ويتدفقون فى عرض الطريق تدفقاً، ما يبالى أكثرهم ما عسى أن يعتريه من قدامه أو من وراء ظهره، أو من يساره، أو من يمينه من تلك الفواتك بالأعمار، والمفرقات للأعضاء، والمحيلات للأجسام الصحيحة فى لحظة إلى أشلاء بجانب أشلاء.

ولقد ترى الماشى بين شريطى الترام، وهو يسمع دويه من وراء ظهره، إذ السائق جاهد فى دق الجرس وموالاة هذا الدق، وصاحبنا لا يعدل ولا يتحول كأنه استحال هو أيضاً تراماً، لا يستطيع السير إلا على الشريط، وفى اللحظة الأخيرة، اللحظة التى يعقبها البلاء الفاتك، يسمع حضرته بالتحنس فى تثاقل عظيم، ثم تراه يعود إلى سبيله، وهكذا. وكثيراً ما ترى ناساً يمشون فى يمنى الطريق وتقبل السيارة فى جريها من ورائهم، والسائق ينبههم جاهداً إلى إخلاء السبيل بالاعتصام بالطوار، أو على الأقل بالمشى بجانبه، ينبههم جاهداً بالبوق مرة و«بالكلاكس» مرة، فلا يسمعون ولا يحفلون، إذ السائق المسكين أحياناً بين ثلاث: إما أن يسرع إلى وقف السيارة فجاءة، وقد تنقلب فى هذه الحالة، وخاصة إذا كانت مسرعة، وفى ذلك هلاكه وهلاك من معه من الراكبين، وإما أن يعدل هو عن الطريق مفاداة لهذه العمد الساعية على الأرض. وقد يصطدم بجدار أو حامل

مصباح، أو يدوس من لا جناية له من السائقين، وإما أن يتوكل على الله ويدوس فى طريقه من يدوس من هذه العمد. ولعل هذا أرفق الحلول، إذا لم يكن من إحدى تلك الحالات الثلاث محيص»[٩٤].

الترام:

أما الترام فقد هاجمه البشرى بشدة بسبب الحوادث الشنيعة التى كان يحدثها الترام فى القاهرة مما كانت تقشعر منه الجلود وتذوب له الكبود يقول البشرى[٩٥]. «وأمس يدوس هذا الترام شاباً فيقُطّ عنقه ويبعج بطنه حتى تتعلق أحشاؤه بكتفه، وأول أمس يفعل مثل هذا بشاب من ضباط الجيش وقبله، فى طريق السيدة زينب، يضغم شابين معاً فلا يفلت ما أبقى من جثتهما ولا يرحم عيون النظارة إلا بعد علاج ساعات.

ما هذا أيتها الشركة، وما هذا أيها الناس؟ وأقسم لو أن الشركة أو لو أن عمالها عنوا بأنفس الناس بعض عنايتهم بجمع الشهود واستدراجهم بعد قط الأعناق وإزهاق الأرواح لدفعت عن الناس كثيراً من هذا البلاء».

ويبدو أن حوادث الترام فى وقت البشرى كانت كثيرة لدرجة أنه لا يمضى يوم دون أن تنشر الصحف حادثاً من حوادثه، وقد كانت الصحف المصرية تهاجم هذه الوسيلة الحديثة من حوادث الانتقال، كما كانت تهاجم شركة الترام وقد كانت أجنبية.

كما هاجم البشرى سائقى الترام وعنفهم، والكمسارية ولؤمهم وغلظ أكبادهم واستهتارهم بأرواح الناس، وقد ساق هنا الأمثلة التى تدل على ذلك، ويختم البشرى مقاله بلوم يوجهه للناس بسبب تقصيرهم فى حق أنفسهم وعبورهم الطريق دون أخذهم الحذر والحيطة... فيقول «لا أدرى أهو الترام الذى يجرم على الناس أم أن الناس فى جميع هذه الحوادث

المتلاحقة هم المجرمون على أنفسهم؟ وعلى كل حال فإذا لم يدخل فى الطوق علاج الترام أو علاج الناس فخير الصحف ألا تزعج القراء وتسيل كبودهم كل يوم بإيراد هذه الحوادث. وهذا إن لم يكن فى طاقة الصحف، فإنه من غير شك فى طاقة قلم المطبوعات»(٩٦).

التليفون:

أما التليفون وهو أيضاً من المخترعات الحديثة فلم يسلم من قلم البشرى الساخر ونقده، فقد سلط البشرى نقداته على سوء استخدام الهاتف وعدم إدراكنا لقيمة الوقت فيما لا يعود بالنفع.. وهو يذكر لنا نماذج مما عده من رزايا هذا التليفون فيقول: «التليفون عصمك الله من كل مكروه كما تعرف أداة سريعة للتخاطب، سواء فى قضاء الحوائج، أو فى دفع الكوارث، أو فى الاستنجاد فى الأحداث، أو نحو ذلك على أن الكثير منا نحن المصريين، والسيدات على وجه خاص، لا يفرضون له ذلك البتة، بل إن بعضهم وبعضهن لينظمونه فى جملة الآلات الموسيقية، كالعود والقانون والبيان كما دعاه المجمع اللغوى، والكمان مثلاً، فإذا أنعم الله على سيد أو سيدة من هؤلاء بالتليفون فى دار صديق أو غير صديق، جعل يتحدث ويتحدث، مايكل ولا يمل، ولا يتعب ولا ينصب ولا تقفه شهقة، ولا يختلج له فك، ولا ينقطع له نفس، بل لعله فى لذته واستمتاعه أمرح من مستمع إلى عود صناع أو قانون ضارب حسان»(٩٧).

فالبشرى فى مقاله هذا ناقد بارع لآفات مجتمعه محيط بكل مثالبه، وهو فى حديثه عن التليفون ورزاياه ينتزع الضحك من داخلنا انتزاعاً، وهو يصور هؤلاء المغرمين بالحديث فى التليفون إلى حد العشق، حتى إنهم يمضون الساعات الطوال فى حديثهم التليفونى، دون أن يكون من وراء

ذلك أى هدف أو فائدة يقول البشرى: ومما حدثنى به الثقة الصادق أن سيدة من صديقات أسرته تختلف إليها للزيارة فى أكثر الأيام، وما بلغت الدار قط إلا عدلت من فورها إلى التليفون، فتكلمت ثم تكلمت، حتى إذا أذن الله للكلام بختام، رفعت السماعة ثانياً، وافتتحت مع آخرين حديثاً آخر، وهكذا حتى إذا تمت لها ثمانية أحاديث أو عشرة، قامت فجلست إلى صواحبات الدار، وما إن تفرغ من شرب القهوة بعد السلام وبث الأشواق، وما إلى ذلك، حتى تهرع إلى التليفون أيضاً، فتعيد ما بدأت، تستأنف من الأحاديث ما قطعت وهكذا!...

قال صاحبى: ولقد أقبلت هذه السيدة ذات يوم، وأنا جالس فى غرفة قريبة من آلة التليفون، بحيث أسمع برغمى الحديث فى يسر، فأنا أشد الناس كراهة للتسمع على الناس، ورحت أعد (النمر) التى تطلبها، فإذا هى ست عشرة، قد استهلكت جملة الأحاديث فيها ما يقرب من الساعتين، وإنى أستطيع مطمئناً على دينى أن أحلف لك بكل ما يحلف به البار والفاجر، على أنه ما أسقطت إلى أذنى من كل ذلك كلمة واحدة تدعو إليها ضرورة، أو تبعثها حاجة، أو تنفع فى أى شىء أو تضر فى أى شىء أو يترتب عليها فى يوم من الأيام أى شىء»[٩٨].

والطريف أن النساء لسن وحدهن المغرمات بالأحاديث التليفونية بل إن الرجال أيضاً كذلك، وقد ساق لنا البشرى حكاية طريفة تدل على ذلك[٩٩].

وللأسف فإن هذه العادة السيئة، وهى الإطالة فى الأحاديث التليفونية عادة شائعة فينا نحن المصريين وليست مقتصرة على طبقة معينة أو جنس معين وإن كان النساء أكثر كلاماً وإطالة من الرجال.. ولاشك أن هذه الإطالة التى لا هدف من ورائها ولا فائدة، يمكن أن تهدد بحدوث سلبيات

فى المجتمع، كأن يطلبك قريب أو صديق بينك وبينه عمل ليحدثك فى أمر مهم وعاجل، فلا يصل إليك حتى تفوت الفرصة وتضيع المنفعة أو تقع المضرة، وقد يحدث أن يكون من أهل الدار مريض أو من به جرح ينزف مما يتطلب سرعة إحضار الطبيب ويكون إشغال التليفون بهذه الطريقة الممقوتة حائلاً دون ذلك.

وهناك مثالب أو رزايا أخرى تتعلق بالتليفون غير الإطالة فى الحديث دون فائدة أو ضرورة، وهذه المثالب تتعلق بالإزعاج والقلق الذى يسببه التليفون فى كثير من الأحيان، ويشير البشرى إلى ذلك قائلاً: «لقد يدق جرس التليفون فى الصباح الباكر، وأهل الدار نيام، فى السادسة إذا كان الوقت شتاء، وفى الخامسة إذا كان صيفاً، فيهبون مذعورين، وقد جفت قلوبهم، وزاغت أبصارهم، وتداركت أنفاسهم لأن التليفون، فى مثل هذه الساعة، لا يمكن أن يفضى بخير، بل قل أن يفضى فيها إلا بالشر الكبير، والعياذ بالله. ويتقدم أشجع أهل الدار ويتناول السماعة بيد مرتعشة، ويقف سائرهم وقفة منتظرى الحكم فى الجنايات الخطيرة. ثم إذا هم يسمعون: «لا، النمرة غلط» فينصرف كل منهم إلى سريره أو إلى بعض شأنه ما يتكلمون، فقد عقد الذعر ألسنتهم واشتف دماءهم، فما يقوى أحد منهم على الكلام.

وكل ذلك لأن البارد السمج الذى يطلب التليفون فى هذا الوقت لا يجشم نفسه التحرى عن الرقم المطلوب، ثم إدارة الآلة طوعاً له، فيكفى الآمنين كل هذا البلاء»(١٠٠).

وهناك نماذج أخرى لهؤلاء الثقلاء السمجين الذين لا يتورعون عن مضايقة الناس وإزعاجهم، يقول البشرى: «ولقد يدق جرس التليفون، فتجيبه، فيجرى الحديث هكذا:

- أنت سى عطوة

- لا

- أمال أنت مين؟

- أنا مش سى عطوة وبس

- طيب ما تقول أنت مين؟

- يا أخى أنا لست سى عطوة الذى تطلبه وكفى

- ده مش محل فلان؟ (ويعين متجراً أو مصنعاً)

- لا ياسيدى هذا منزل!

- منزل مين؟

- منزل لا شأن لك به يا سيدى

- أما شىء بارد، أما ابن... صحيح! ويسرع إلى قطع طريق الحديث والحمد لله.

ولقد يطلبك الطالب، فيسألك: أأنت فلان؟ فإذا سألته اسمه، أبى أن يجيبك، أو تبدأ أنت أولاً بالجواب عما سأل، وتراجعه فى هذا فيلح ويأبى، إذ العرف واللياقة يقضيان بأن يفيض باسمه هو أولاً، ليدع لك الخيار فى حديثه أو الانصراف عنه»[١٠١].

هذه نماذج من رزايا التليفون كما ذكرها لنا البشرى. ولاشك أن التليفون أداة فى غاية الأهمية إذا أحسن استخدامها، فهى توفر الكثير من الوقت والجهد وتساعد فى إنجاز الكثير من المهام، ولكن هذا الجهاز إذا أسىء استخدامه يكون نقمة، وهذا ما أشار إليه البشرى وندر به.

الموسيقى والغناء:

من الموضوعات التى تناولها البشرى فى كتاباته موضوع الموسيقى والغناء وقد كتب عدة مقالات عن الفن والفنانين وبلاغة التلحين والموسيقى المصرية، والواقع أن البشرى صاحب ذوق فنى فى الموسيقى والغناء، وقد اشتهر بولعه بالتطريب وسماع الأغانى، وله فى هذا الفن مذكرات لا ينفذ إليها غير الحذاق من المطربين، وقد انعقدت بينه وبين مشهوريهم فى العهد الماضى أواصر من المودة والمعرفة جعلته يرسل فيهم المقال عن بينة وتبصرة[١٠٢].

ولما كان البشرى صاحب ذوق فنى فى الغناء والموسيقى فقد ثار على كل ما يشذ عن الذوق ويتنافى مع الأخلاق.

تحدث البشرى عن الغناء المصرى وما اعتراه من ألوان التطور خلال ثلاثين عاماً، فمن هذا التطور أن الغناء المصرى قد صرف كل همه إلى ترديد أحاديث الصبابة والهوى وشدة البين وألم الفراق وحرقة الجوى والهتاف بالمحبوب فى حالى إقباله وإعراضه، وجماحه وارتياضه، وإظهار الفرح بجميل لقائه، والشكوى من صده وجفائه، وغير ذلك من المعانى التى أصبح يدور حولها معظم الغناء. أما الاهتمام بالمعانى السامية المتصلة بتربية الأخلاق أو تزكية الأصوات أو بوصف الحالات الاجتماعية أو الإشارة بالوطنيات جملة فقد ألقاها الغناء خلف ظهره. ويستمر البشرى فى نقده لهذا التطور الذى لحق بالغناء المصرى فنراه يسخر من شيوع المرارة والألم فى أناظيم الغناء الحديثة، حتى أصبح لا يسمع منها إلا الأنين والزفير، والصراخ والعويل، ولا تكاد يرى فيها لو تمثلت خلقاً، إلا الدمع السائل، واللون الحائل، ولدم[١٠٣] الصدور، وشد الشعور، والتقوض على

الأعتاب، وتمريغ الخدود فى التراب وغير أولئك من ألوان الذلة والهوان والعذاب، ويقول البشرى: إن هذا الحزن الشائع فى الأغانى قد يرجع إلى ما يطوف بالعالم وقتها من طوائف الهم والكرب والضيق، ولكنه يلقى باللوم على الناظمين لأنهم ينبغى عليهم أن يرفهوا عن الناس بعض الشيء، ويتراءوا لهم ولو بصبابات من المنى، فالناس فى جهدهم هذا أحوج ما يكونون إلى الترفيه والتأميل.

وانتقد البشرى كذلك نوعاً من الغناء، وشاع كثيراً وانتشر حتى أصبح يتردد على ألسنة جميع المغنيين والمغنيات كبارهم وصغارهم، وهذا النوع من الغناء يطلق عليه (الطقاطيق).

فالبشرى ينتقد هذا اللون من الغناء بشدة لأنه يرى الطقطوقة هى الأغنية الشعبية التى يتغنى بها جميع الطبقات على اختلاف أعمارهم وثقافاتهم، فهى إذاً من أكثر أنواع الغناء أثراً فى النفوس، وتكويناً للأخلاق، وتربية للأذواق، ومن هنا جاءت أهميتها فى الدلالة على ثقافة أمة واتجاه ميولها، ويرى البشرى أن هذا اللون من الغناء يحتوى أكثره على كل رذل وسمج وسخيف وبارد من الكلام، ويتساءل فى سخرية جادة عن الغرض من مثل هذا الابتذال فى الغناء وأى معنى فيه؟ وأى مغزى له؟

ومما هاجمه البشرى بشدة الميوعة والتخنث الذى يشيع فى بعض الأغانى المصرية، وهاجم الرجال الذين يتغنون بالأغانى اللينة الرخوة التى لا تليق بهم وبرجولتهم، ونراه يفرق بين أغانى الرجال جملة وأغانى النساء جملة وهذا الفرق وإن دق وصغر فإن له أثره البعيد: «فأغانى هؤلاء يغتفر فيها من الطراوة والرخاوة ما لا يغتفر فى أغانى الرجال، سواء أكانت تلك الطراوة والرخاوة فى اللفظ أم كانت فى طريقة الأداء. ولهذا ساغ

للسيدات أن يغنين جميع أغانى الرجال، فى حين لا يسوغ لهؤلاء أن يتغنوا بكل ما يتغنى به السيدات، لأنه إذا جاز للمرأة أن تشد وتعنف - ولقد يكون ذلك جميلاً منها فى بعض الأحيان - .. فقبيح كل قبيح بالرجل أن يسترخى ويتكسر ويتفكك ويتزايل، والعياذ بالله تعالى»[١٠٤].

ويعجب البشرى بشدة لأن الكثرة الكثيرة من مغنيات الطبقة الأولى يغنين غناء قوياً مستمسكاً لا أثر فى نبراته لتميع ولا استرخاء، وتأبى حلوقهن إلا أن ترسل الخالص الجوهرى من حر الكلام، فى حين نسمع رجالاً ،عدة مجتمعين، أى فرقة بأسرها من لم يشعل الشيب منهم رأسه، فلا أقل من أن له أولاداً مميزين، لعل فيهم من ارتقى إلى المدارس الثانوية العالية - هؤلاء الرجال لا يتأثمون من أن يغنوا على مسامع الناس (لابسة الدواق ليلة الزفة، فرحانة بالدخلة... وخايفة إلخ...) ياللفضيحة... ويا لانخذال الطباع!.

فهل هذا كلام يليق بالرجال؟ لا والله ولا يليق بالنساء «لقد أفهم يا سيداتى وسادتى، أن تغنى سيدة فى السيدات: (مبروك عليك عريسك الخفة، يا عروسة يا زينة الزفة) مثلاً، لكننى لا أتصور ولا أطيق أن أتصور، أن يتمثل للمذياع سبعة أن ثمانية من شبابنا الناهض فيتغنون فى تكسر صوت واسترخاء نبرة مبالغة فى المحاكاة والتقليد: (مبروك عليك عريسك الحيلة... تتهنوا وتتمتعوا الليلة...) ياساتر! ياساتر يا دافع البلاء! اللهم ارفع مقتك وغضبك عنا، ثم لا يتحرج الفحل منهم أن يزغرد كما تزغرد مساعدات المغنية، وذلك منهم كذلك لإحكام المحاكاة والتقليد»[١٠٥].

والبشرى كما سخر من التخنث والميوعة فى الغناء، سخر أيضاً من الميوعة والتطرية التى لحقت الأغانى الحماسية وهو ما يتنافى تماماً مع

الوقت الذى يستنفر فيه الشباب لحمل السلاح والقتال يقول: «ولست أكتمك أننى، من بضعة أسابيع، سمعت نشيداً حماسياً، جعل رئيس الجماعة يتكسر فى إنشاده، ويتزايل فى إلقائه، ويلين فى صوته، ما أسعدته القدرة على التليين، حتى لقد ظننت فى أول الأمر أن هذا النشيد «الحماسى» إنما يغنى لحث الجند على الفرار، لا لحثم على الإقدام، لولا ما فطنت إليه أخيراً من أنه لا يصلح لذلك أيضاً، لأنه يرخى الجوانب ويخذل السوق، وهيهات لمنخذل الساق الفرار»(١٠٦).

وفى وصف ساخر ضاحك يصف البشرى تلك الأناشيد الحماسية بقوله: «وليت لى حظاً من البلاغة يهيئ لى أن أصف لك بعض هذه الأناشيد الحماسية، ولكنى عاجز أبلغ العجز عن أن أفعل. وكل ما أستطيع أن أصورها به لنفسى أن أذكر أيام كنا أطفالاً، وكانت العجائز يسلين عنا بفنون الأحاديث (الحواديت) حتى إذا انتهين إلى «أم الغولة» ونهوضها لافتراس العابر المسكين فى جوف الفلاة، جوّفن أصواتهن أشد التجويف، وفخّمن لفظهن أعظم التفخيم، وقلن يحاكين زمرمتها ساعة قرمها وافتراسها: «هم أكلك منين ؟»(١٠٧).

هذه هى آراء البشرى فى الأغانى التى شاعت فى عهده، وهى كما نرى آراء تنم على حس فنى مرهف يرفض كل ما هو شاذ وكل ما ينبو عن الآذان أو يتنافى مع الأخلاق والقيم، فقد كان يدعو إلى الكلمة الجادة واللحن الجميل.

فئات من المجتمع سخر منها البشرى:

الموظفون:

من المثالب الاجتماعية التى تعرض لها البشرى بالنقد والسخرية اللهفة على الوظيفة الحكومية وتفضيلها على العمل الحر الذى يخلق الآفاق

الواسعة للعمل ويعطى الفرصة الكبرى للإنتاج حيث لا قيود ولا معوقات، يقول البشرى: «فن الوظيفة» هذا شرح الله صدرك، وأطال عمرك، ورفع فى المناصب قـــدرك، فن واسع الأطراف، رحب الأكناف، مــؤصل الأصول، مفصل الفصول. مقعد القواعد، مبسط الأمثلة والشواهد، لا يحذقه الفتى إلا بعد الجهد وشدة المطاولة، وسهر الليالى فى التفكير والتدبير، وتمرين الأعضاء فى كيفية القعود والقيام، والسكوت والكلام، والدخول والخروج، والهبوط والعروج والتشييع والاستقبال. والخنوع والاستبسال والانقباض والتبسيط، والرضا والتسخيط. وإرهاف الأنف حتى يشم الريح على أميال، ويدرك مدى تحول الجو من حال إلى حال.

وهذا (الفن) الجليل لا يكفى فى تحصيله والتبريز فيه كل هذا، بل لابد من التهيؤ والاستعداد، وأن يكون للمرء طبيعة وموهبة، شأن سائر الفنون الجميلة»(١٠٨).

والواقع أن البشرى كان محقاً فى سخريته من هذا التكالب على الوظيفة الحكومية والغريب أننا مازلنا إلى يومنا هذا نعانى من ذلك، فكثير من الناس مازالوا ينظرون إلى الوظيفة الحكومية على أنها حصن الأمان، وإننا نجد الآلاف من الشباب الذى يمضى الأعوام الطوال متعطلاً عن العمل انتظاراً لدوره فى التعيين الحكومى، فى حين أن فرص العمل الحر كثيرة ومتوفرة، بل إن الحكومة نفسها تدعو الشباب إلى الاتجاه للأعمال الحرة وتشجعه على ذلك.. ولكنها العقدة المسيطرة على عقول الكثيرين منا «إن فاتك الميرى اتمرغ فى ترابه».

ولم يسخر البشرى من جرى اللاهثين وراء الوظائف الحكومية فقط ولكنه سخر من الموظفين ومن اهتماماتهم المحصورة فى نطاق معين

ومغلق فهؤلاء لا همّ لهم فى الدنيا إلا الحديث عن (الحركة)، ويقصد بالحركة هنا حركة التنقلات والترقيات، ففى مقاله الطريف «غواة» يصور لنا البشرى بطريقته الضاحكة العذبة هؤلاء الموظفين الذين لا يلتقون إلا ليتحدثوا فى (الحركة)، وليس لهم شأن بأى أمر من أمور الدنيا إلا أمر(الحركة)، «فإن كانوا من سلك القضاء كان الكلام فى (الحركة) القضائية، وإذا كانوا من رجال الإدارة، فالكلام فى (الحركة) الإدارية، وإنه لهوى يملك عليهم عواطفهم، ويستهلك أوقاتهم فيغطى على لذائذهم جميعاً. وإنهم ليتعاهدون مكاناً فى فندق، أو مكاناً فى مقهى، أو منظرة فى دار إذا كانوا فى الريف، حتى إذا انتهوا من أعمالهم انتظم مجلسهم، وبدأ الكلام فى (الحركة) وميعاد صدور (الحركة) وراح كل واحد منهم يروى ما اتصل به من ذلك».

ويستمر البشرى فى سخريته وتهكمه اللاذع من هؤلاء الموظفين الذين لا يملون الحديث عن (الحركة) فى أى وقت من الأوقات ولا أى يوم من الأيام حتى أيام العطلات: «فإذا كان يوم عطلة، عقدوا فيه جلسة (مأتينيه) للكلام فى الحركة أيضاً. وإنك لا تسمع أحداً منهم طوال حياته يلوك بيتاً من الشعر، أو يقلب لسانه فى سبب من أسباب الحياة، أو يجرى عليه نادرة ظريفة، أو طرفة تنتعش بها النفس، أو ملحة تملأ الشدق بالضحك، ولا تراه يوماً يغشى مجلس غناء أو تمثيل أو نحو هذا مما يطلبه الناس للرياضة والتفرج من كد العمل إنما لذة العيش، وقرة العين، ومتعة الحياة وأنسها وبهجتها كل أولئك فى الكلام على (الحركة) وحدها»(١٠٩).

ويمضى البشرى ساخراً من أحاديث الموظفين فى المقاهى والمنتديات فيروى أنه دخل كازينو «الشاطبى» أصيل يوم من أيام الصيف، فإذا الناس

متشرفون على الشاطئ يستقبلون الهواء وإذا (فلان) جالس وحده وقد ولى البحر ظهره، فمال عليه صاحبه (وهو من القضاة أيضاً) وقال له: أتعرف لماذا يجلس (فلان) هكذا؟ قلت لا: قال إنه يرتصد لأى قاض ليتكلم معه فى (الحركة) المقبلة فاعدل بنا عن طريقه، لا أمتعه الله بهذا الكلام.

والعجب العاجب أنك قد تسأل جمعهم عمن يرقب نصيبه منهم فى تلك (الحركة) فيجيبون جميعهم (لسه ما جاش علينا الدور)! وقد سأل البشرى مرة واحداًمن هؤلاء متى ترقى يا فلان؟ فدس يده فى جيبه واستخرج كشفاً طويلاً فنظر فيه وقال: (فاضل قدامى ٧٣ واحد). وهكذا سخر البشرى من جمود عقلية هؤلاء الموظفين وحصرهم أنفسهم فى دائرة مغلقة لا يحاولون الخروج منها أبداً، فكأنهم يعيشون فى هذا العالم غرباء بعيدين عما يدور حولهم من أحداث.

ومن الظواهر المرتبطة بالموظفين والتى انتقدها البشرى أيضاً ظاهرة «إرضاء القائم فى الحكم» ومشايعته فى هواه ومد حبل الوفاء والإخلاص له، ثم التنكر له بعد سقوط حزبه، حيث يحوّل هذا السلوك إلى الحزب الجديد المهيأ لأخذ مقاليد الأمور، مما أدى إلى ظهور نوع من النفاق والافتتان فى طلب السبق، مما أدى إلى فساد الأخلاق، يقول البشرى: «فالموظف وأعنى من تتصل الوسائل السياسية الحزبية بعمله، مضطر فى سبيل عصمة عيشه إلى مصانعة الحكومة القائمة، ولو أدت هذه المصانعة إلى مخالفة الذمة والقانون. ثم إنه فى الوقت نفسه ليحسب للمستقبل كل حساب... هذا الموقف قد يقتضى الموظف المسكين أن يكون له وجهان، ولسانان وذمتان»(١١٠).

ومن الطبيعى أن يؤدى هذا الفساد الخُلقى إلى إلحاق الضرر بالأعمال العامة التى يعالجها هؤلاء الموظفون كأن يعوقوا ما بين أيديهم من الأعمال

ليتحللوا من المسئولية أو يعمدوا إلى توزيع المنافع بين هؤلاء وهؤلاء على حساب المصلحة العامة.

وقد هاجم البشرى الموظفين فى الحكومة الذين يعرقلون المصالح العامة ويعطلون مصالح الناس بدافع الكسل والتراخى فى أداء العمل وعدم الإحساس بالمسئولية يقول البشرى: «يقضى النظام بأن يحضر الموظفون إلى مكاتبهم فى وقت معين، وألا ينصرفوا عنها إلا فى وقت معين، بحيث يجزى من تأخر عن الأول، ومن تقدم على الثانى، وقد تضبطهم بدفتر أو «بساعة» ترقم وقت حضورهم مثلاً، وذلك رغبة فى سرعة إنجاز ما تعالجه المصالح من وجوه الأعمال، وإنهم ينفذون هذا النظام راضين أوكارهين، ولكنك مع هذا، تجد المسألة ليس من شأنها أن تشغل من وقت الموظف ساعة، أو بعض الساعة تلبث بين يديه الأيام بل الأسابيع، بل الشهور فى بعض الأحيان، وكذلك تعوق المصالح العامة وكذلك تتعطل مصالح الناس، ذلك بأننا نحضر فى الميعاد، وننصرف كذلك فى الميعاد، ألسنا قد خرجنا من العهدة، وأمنا حتى سوء المقال؟ ولقد يكون بعض الموظفين مرهقين بكثرة ما يعالجون من الأعمال. ولكنهم ليسوا كثرة على كل حال»(١١١).

وقد أدى هذا الكسل والتراخى فى أداء الأعمال من جانب الموظفين وإهمالهم فى إنجاز المصالح إلى ظهور مهنة لا توجد فى بلدان العالم ما عدا مصر، وهذه المهنة كانت تدر على أصاحبها المال الكثير وقد كان يطلق على محترفيها أو أصحابها «الأفندية اللى يجروا وراء الورقة».. وهؤلاء الأفندية يجلسون فى الصباح بالقرب من دواوين الحكومة، وعيونهم على الصادر والوارد وبخاصة أهل الريف: «فإذا ما كانت لأحد حاجة فى بعض الدواوين أتحف أحد هؤلاء بريال أو بنصفه مقدماً «ليجرى

عنه وراء الورقة» وسرعان ما يشمر عن ساعده، ويهبط على حضرة الموظف الذى بين يديه المسألة، أو على الصحيح فى درج مكتبه، ولا يزال به حتى يستخلص الأوراق منه، ثم يمضى وراءها إلى موظف آخر، ثم إلى آخر، وهكذا لايزال يحجل بين سى مرسى أفندى، وسى عبد التواب أفندى، وسى خلة أفندى، وسى متى أفندى يلح فى رجاء هذا مرة، ويضحك هذا مرة، ويروى لذاك حديثاً طريفاً، ويتشفع إلى آخر بأحب الناس إليه وأكرمهم عليه حتى يفضى بالمسألة إلى الرئيس المختص وكذلك ينتهى الأمر بسلام، ويشترى الرجل وقته ومنافعه وكرامته التى تبتذل كلما طلع على موظف بين يديه أمره، يشترى الرجل كل هذا بدارهم معدودات، ويستخرج حقه من لهوات الآساد»(١١٢).

والغريب أن ما أشار إليه البشرى من تراخى الموظفين وكسلهم وتعطيلهم مصالح الناس مازلنا نشكو منه حتى يومنا هذا، بل ربما كان الأمر أسوأ من ذى قبل، ولقد قرأت فى إحدى الصحف أن موظفى الحكومة لا يعملون أكثر من ساعة واحدة فى اليوم، وذلك حسب إحصائية قامت بها الدولة. وإذا كان هناك من يعمل بجد وإخلاص فلا شك أنهم قلة قليلة بالقياس إلى الأغلبية.

الشحاذون ـ ماسحو الأحذية ـ الشيالون ـ الباعة السريحة ـ اللحادون

من الفئات التى سخر منه البشرى وتناولها بالنقد فئة الشحاذين، والواقع أن البشرى فى حديثه عن الشحاذين لم يتناول الموضوع من زاوية إنسانية تعالج الظاهرة وتدعو إلى علاجها، بل اكتفى بتصوير الشحاذين ومدى إلحاحهم وإقلاقهم الناس فى كل الأوقات، وكان البشرى يقصد من حديثه

عن هذه الطائفة بيان مثالبها، وضرورة التخلص منها باعتبارها وصمة اجتماعية. صور البشرى هؤلاء الشحاذين وإلحاحهم الزائد ومطاردتهم الناس فى كل الأوقات، وقد أطلق عليهم «سادتنا الشحاذون» إمعاناً فى السخرية يقول البشرى «لا أعرف أن الدنيا تجمع طائفة من الناس أشد أثرة، ولا أورم أنوفاً، ولا أعظم غروراً، ولا أبلغ تتايهاً على صرف الأيام من سادتنا الشحاذين المصريين، وأقول سادتنا الشحاذين لا على حكم التأدب ولا على جهة التهكم، كما يتبادر إلى ذهنك بادى الرأى، بل لأنه الحق الذى لاشك فيه، فهم سادتنا حقاً، ونحن مواليهم حقاً، فإذا كان مايزال يختلج فى نفسك الريب فاسمع هذه القصة:»(١١٣).

ويقص البشرى كيف أنه فى إحدى ليالى رمضان الساهرة عاد إلى منزله بعد الرابعة صباحاً، ثم نام ساعة ونصف الساعة واستيقظ ليذهب إلى عمله فى محكمة الزقازيق... وكان الجو شتاء والطرقات مملوءة بالوحل والماء، ويصف لنا البشرى معاناته فى تلك اللحظات حتى تمكن من الوصول إلى محطة الترام... وبينما هو واقف فى انتظار الترام ومعه مجموعة من الناس إذا بيد عنيفة تهز كتفه، وإذا بصوت نكير يصك سمعه حتى كادت تتفرق له نفسه يقول: «فطور العواجز عليك يارب!.. من فطر صايم، له أجردايم، هنيا لك يا فاعل الخير، فاتجه البشرى مغيظاً محنقاً إلى الرجل وقال له: أفحسبت أيها الرجل أننى أنام الساعة ٤ بعد منتصف الليل، وأهب من نومى ٥,٣٠، وأصحر لكل هذا البرد، وأشق بهذا الجسم العليل ما شققت من الغمر، وأخوض ما خضت من الوحل، أفحسبت أننى أعانى كل هذا لأهيئ لك فطورك؟

ثم تعال نتحاسب: إننا الآن على اثنتى عشرة ساعة من وقت الإفطار. فبأى حق تقتضى (الأمة) أن تهب من الساعة السادسة صباحاً وفى

رمضان لتهيئ لك فطوراً لا يحين أذانه إلا فى الساعة السادسة مساء... فأجابه الرجل فى تبجح (واشمعنى يعنى الفقرا مالهمش نفس لخرين يفطروا زى الأغنيا مايفطروا؟) فقال له البشرى فى سخرية: إن طهاة الأمراء، والوزراء، وكبار الحكام، وأعيان الأغنياء لا يبدءون فى عملهم فى شهر رمضان قبل الثانية ظهراً أفلا تحب من (الأمة) أن تنتظمك، على الأقل فى سلك الأمراء والوزراء، وكبار الحكام فتتفضل عليها بطلب طعام الإفطار ابتداء من الساعة الثانية مثلا(١١٤)؟ وهنا جاء الترام فركبه البشرى تاركاً الرجل يسبه ويشتمه بكل ما يعرف من شتائم، وهو ما سأله أولاً وما سبه ثانياً إلا أنه يقرر ذلك الحق عليه أو على الجمهور.

ويروى البشرى طرائف شتى عن هؤلاء الشحاذين منها أن المرحوم رفيق العظم كانت قد علت به السن، وألحت عليه العلل، وهو ضعيف هزيل منذ نشأته، وقد ابتلى فوق هذا كله بالأرق. فهو يدخل فى فراشه الساعة التاسعة، فيظل يتطاول إلى النوم ويستدرجه إلى ما بعد الثانية صباحاً.

وبينما هو ذات ليلة يستدرج النوم، والأرق يدافعه حتى دخل فى ذلك البرزخ الممدود بين النوم واليقظة (السنة)، بينما هو على هذا الحال إذا بهاتف يهتف من جانب الطريق بصوت كأنه قصف الهد، أو زمزمة الرعد: «رغيف عيش وصحن طبيخ لله» وإذا الرجل يهب من سنته على أظافره، وإذا الحدث يعجله عن اتخاذ حذائه فيجمز حافياً على السلم، حتى إذا خرج إلى الطريق أهاب بهذا الشحاذ «يخرب بيتك! من اللى بيصحا دلوقت الساعة اتنين بعد نص الليل ويسخن لك الطبيخ؟ قول إدونى رغيف عيش وحتة جبنة أو شوية زيتون، أن حتة مربى، يبقى شىء معقول!» وتركه وصعد ليتصيد نومه من جديد(١١٥). ومن هذه الطرائف أيضاً أن

سائلا أعمى يغشى حى المنيرة والإنشاء ينطلق فى الصباح الباكر فى رمضان هاتفاً: (يارب طالب منك رغيف عيش نفطر به) فإذا نزلت الشمس للمغيب وأفطر الصائم استحال هتافه إلى: (يارب طالب منك رغيف عيش نتسحر به)[١١٦].

ويعود البشرى ويسخر من هذه الفئة «فئة الشحاذين» فى مقاله «الشحاذون المودرن» وقد صور لنا التطور العظيم الذى طرأ على أسلوب الشحاذة وكيف تطور الشحاذون تطوراً كبيراً. وفى مقارنة سريعة بين حال الشحاذين التقليديين الذين ما تزال منهم بقية باقية، والذين كانوا يعتمدون فى مسألتهم على إلحاح الجوع، والعجز عن السعى، والعود على الشمل بألوان من الأمراض والأسقام، والنقص فى الخلقة، والآفات المقعدة للمرء عن السعى والحركة فى أسباب الرزق، «فكان دعاؤهم من نحو: اللقم تمنع النقم، هنيئاً لك يا فاعل الخير! عشا الغلابة عليك يارب... إلخ. هذا كان سبيل الشحاذين القدامى أو الشحاذين التقليديين، وتلك كانت وسيلتهم فى فنهم، وسعيهم فى الرزق لجمع المال، أما الشحاذون المودرن فمن النادر جداً أن تسمع منهم مثل: اللقم تمنع النقم إلخ... أو تسمع رغيف عيش وصحن طبيخ! وغير ذلك من المقولات التقليدية... وإذا كان شحاذو الأمس أو التقليديون لا يظهرون إلا فى بلى الثوب وبلى الجسم فشحاذو اليوم على العكس لا يظهرون إلا فى نضارة الشباب، وبضاضة الإهاب وأناقة الثياب هم «ذوات» قد انحدرت النعمة عنهم. أو أنهم ما برحوا يتقلبون فى النعمة، ولكن كرّثهم من الطوارئ العاجلة ما أحوجهم إلى المعونة العاجلة، وأمثال هؤلاء لا يسألون رغيفاً ولا صحن طبيخ»! إنما يسألون نقوداً، ونقوداً قد تكون فى بعض الأحيان كثيرة»[١١٧].

وهؤلاء الشحاذون كلما عظمت أناقتهم وجمل سمتهم، ونضر خلقهم كانوا أدنى إلى الصدق فى المسألة، وأدر لعطف المسئول، ولقد يقع أن يعتريك أحدِ هؤلاء الشحاذين «المودرن» فى دارك أو فى مثوى عملك، أو فى المقهى، إذا كنت ممن يثوون إلى المقاهى وقد بسط يده وفيها حفنة من الدراهم، ويبادرك بأن ما فى يده هو أقصى ما فى جهده من قسط المدرسة، وأنت أبر وأكرم من أن تدع الولد يطرد من المدرسة، ويحرم نعمة العلم فى شىء يسير لا يضرك، وقد يكون هذا الشحاذ الغيران على تعليم ولده وتثقيفه لا يملك فى يده المصيدة، والمقصود بها المائة والخمسون قرشاً، فيستعيرها من بعض أصدقائه على أن يردها إليه بعد قضاء الحاجة منه.

ومن الطرائف التى يرويها البشرى عن هؤلاء الشحاذين أنه فى إحدى العشايا اعترض طريقه رجل لا يخلو سمته من تجمل، وثيابه من تأنق، وحلف له بكل مؤثمة من الأيمان أنه قد احتسب والده فى الصباح الباكر، ولا يزال مسجى فى البيت لأنه لم يجد نفقة تجهيزه ودفنه، وأسرع ليؤكد قوله ودس فى يد البشرى ورقة فإذا هى ترخيص بدفن «فلان» وإذا تاريخها يرجع لأكثر من ستة أشهر.

وهكذا عرض لنا البشرى بقلمه الساخر اللاذع سوءات هذه الفئة من المجتمع وكشفها أمام أعيننا، وعرض علينا طرائف هؤلاء الشحاذين فى الخداع واستدرار عطف الناس، والمؤسف حقاً أننا مازلنا نعانى بشدة من هذه الفئة الوضيعة، ومازلنا نعانى من مطاردة الشحاذين لنا فى الطرقات وأثناء إشارات المرور بل وحتى فى المنازل، أما أساليبهم فى الاحتيال والخداع فهى لا تعد ولا تحصى.

الباعة الجائلون:

وكما سخر البشرى من الشحاذين وإلحاحهم، سخر من الباعة الجائلين الذين يملئون الطرقات ويصعدون إلى المركبات ويطاردون الناس فى ذهابهم وإيابهم، وقد ركز البشرى فى سخريته من هذه الفئة على خراب ذمتهم، وانعدام ضميرهم، وغشهم وكذبهم وحلفهم بالباطل، فهذه خصال مشتركة بينهم جميعاً، لم يسلم منها واحد منهم: «يعرض الواحد منهم عليك السلعة، فتسأله عن ثمنها، فيجيبك بأنه ريال مثلاً، فتعمد إلى مقابلة الكيد بالكيد، فتعرض عليه فيها أربعة قروش، فيظهر لك الغيظ والسخط على هذا الوكس، فتصر فيحلف بالطلاق والعتاق، وبالعين والعافية، والولد (ولا يعدمه) وينذر الحج إلى بيت الله ماشياً. أنها (واقفة عليه) فى الجملة بثمانية عشر قرشاً صاغاً فهو يبيعها لك برأس المال، لأنك (مش غريب) وهو (لسه ماستفتحتش) فتصمم فيعرض ستة عشر، ثم يتدلى أربعة عشر، ثم إلى عشرة، ثم ينذرك الإنذار الأخير بأنه لن يبيعها بما دون الثمانية، فتشيح عنه بوجهك، فيولى مسرعاً حتى يغيب عن نظرك، مالم تبادر فتتبعه بندائك، ثم ما يلبث أن يعود فيقول لك: (وبستة ما تخدش) ؟ فتسكت! فيقول لك: (طيب عاوز كام واحدة) وهكذا يأبى كل واحد منهم إلا أن يحقق فى كل لحظة قول الشاعر:

وأكْذبُ مـــا يكون أبو المـــثنى
إذا آلى يمــينا الطلاق»(١١٨)

ويتحدث البشرى عن غش وخداع هذه الفئة، فهم لا يتورعون عن غش الناس حتى (زبائنهم) الثابتين الذين يعاملونهم دائماً، وقد يكون غشهم فى نوع البضاعة، كأن يبدل البائع سلعة بأخرى فى أثناء غدوه بالمساومة

ورواحـه، أو أن يصيب الغرة من المشترى فيدس لـه الفاسد العطب، أو أن يؤكد له أن صديقه فلان اشترى بسعر كذا كذباً وبهتاناً.

أما قلة ذوقهم فالحديث عنها لا ينتهى، فهم لا يتورعون عن مضايقتك فى أفخر المطاعم وبين يديك أشهى الأطعمة، فيمد الواحد منهم يده من الشباك وبالبنيكة التى يحمل عليها بضاعته حتى يحك بها ذقنك ويصيح فى وجهك البيض والجبنة والكعك الشامى. وقد تكون فى مجلس من المجالس تصغى إلى أشجى الغناء وأعذب الألحان، فيقتحم عليك أحدهم المجلس ويظل يصيح (الفستق الحموى، الفستق الطازة) فلا يسع المتحدث إلا أن يسكت والشادى إلا أن يقطع الغناء.

وكذلك الحال بالنسبة لبائعى اليانصيب الذين يطاردون الناس فى ذهابهم وإيابهم، وقد ترى عملاقاً صعيدياً تكاد مساحته تقاس (بالقصبة) طولاً وعرضاً وقد أوتى قفا يتحير الناظر فى ضواحيه، وهو يسرح طوال نهاره ومعه ثلاث ورقات (يانصيب) إحداها (إسلام) والثانية (رومى) والثالثة لا ندرى.

والواقع أن البشرى فى نقده لهذه الفئة من المجتمع قد أشار إلى حقيقة مهمة وخطيرة وهى أن هذه الطبقة الدنيا لا تشعر بأى خجل فى كذبها وحنثها وخداعها، ومما يثير الفزع ـ على حد تعبيره ـ أن أكثر الناس حتى المتعلمين المثقفين منهم لا ينكرون ذلك على هؤلاء الباعة ولا يزجرونهم، وهو يعجب من أمر المجتمع لأن ارتضى شيوع هذه الآفة حتى أصبح الغش والكذب والحنث بأغلظ الأيمان هو من العرف المعروف فى هذه البلاد، ويشير البشرى إلى انعدام الضمير تماماً عند هذه الطبقة الدنيا على وجه عام، حتى إن البائع ليغشك فى السلعة، وإذا استطاع طفف الكيل أو

أخسر الميزان، ثم تراه يكذب فى القول، ويحنث فى اليمين، دون أن يشعر بأدنى ألم أو يحس بالخجل والندم، وهو يروى نادرة تدل على غش هؤلاء الباعة وخداعهم فيذكر أنه منذ ثلاثين عاماً أو أكثر إذا كان موسم الخيار وأقبل الليل، صف الباعة عرباتهم بجوار مسجد السيدة زينب رضى الله عنها، وعلى كل منها مصباح منير، وجعل كل منهم يصيح ملء لهاته بسمع مأمور القسم ومن قبله من رجال الشحنة: «بالحلال خمسة، بالحرام ستة، ياجمع العصارى يالوبية»(١١٩).

والمقصود بالحرام الوزن الناقص... ومعنى هذا أن إخسار الميزان مما يجوز أن يقع عليه التعاقد بين البائعين والمشترين، وهذا لا يوجد له شبيه فى أى بلد من بلدان العالم.

والمؤسف حقاً أن ما قرره البشرى عن هؤلاء الباعة من غش وخداع وانعدام ضمير مازلنا نعانى منه حتى وقتنا الحاضر، وأنهم ليفتنون فى الكذب والغش وخداع المشترى دون أن يشعروا بأدنى ألم أو خجل.. فكأن هذا الغش والخداع أصبح جزءاً لايتجزأ من شخصيتهم، ومن المؤسف أننا لا نرى ذلك الغش إلا عند بياعينا نحن المصريين. فليس له مثيل عند غيرنا من الشعوب الأخرى.

الحمالون:

كما سخر البشرى من الحمالين (الشيالين) وإلحاحهم، وخاصة حمالى محطة منيا القمح. يكون المرء فى المحطة صاعداً أو هابطاً، مسافراً أو مودعاً أو مرتاضاً، فيتهافت عليه من أولئك الحمالين من لا يحصون عدداً، هذا يحمل الخريطة (الشنطة) الكبيرة، وهذا يحمل الخريطة الصغيرة، وهذا

ينتزع منك المعطف وهذا يسل منك الشمسية، فإن لم تكن فالعصا إلخ... فإن لم يكن معك شيء من ذلك تحككوا بك وجسوا بأكتافهم صدرك وجانبيك معاً، فعلة خفية (بوليس سرى) يرتاب فى أنك تدس فى مطاوى الثياب (كوكايين) أو هيروبين. لعلهم يصيبون (محفظة جيب) فيحملوها عنك إلى القطار.. فإذا أيسوا من هذه الناحية سألوك أن (يقطعوا لك التذكرة)، فإذا أسعدك الحظ وكانت معك (تذكرة) ذهاب وإياب، سبقك اثنان منهم ففتحا لك باب المركبة، ووقفا على طريقك فى انتظار (الأجرة).

ماسحو الأحذية:

أما ماسحو الأحذية فهم أشره وأطبع، وهم أنكى وأوجع، لقد تضع رجلك اليمنى على سلم القطار، والقطار على جناح السير، وتتعلق يداك بمقابض الباب، وتتهيأ لرفع رجلك اليسرى. وفى هذه اللحظة يلكز المسّاح ساقك اليمنى بصندوقه ويهيب بك (بويه).

فإذا جرى عليك القدر بالجلوس إلى المقهى القائم بإزاء المحطة فى انتظار صديق مواعدك أو مركبة توافيك، فإنك تجد (البويجى) وقد وثب إليك، فيطوح فى وجهك بصندوقه حتى يمس أحياناً أرنبة أنفك، فتعتذر إليه فلا يسيغ لك عذراً، وتتشفع إليه فلا يقبل فى نعلك شفاعة، بل إنه ليجلس على الأرض ويجذب (برغمك) رجلك، فإذا ركلته بها جذب الثانية، فإذا أنت بين اثنتين لا ثالثة لهما: إما الرضا بهذه (المسحة) وإما الانتهاء إلى (المركز) فى جناية أو جنحة[١٢٠].

اللحادون:

ولم ينج اللحادون من قلم البشرى الساخر وتهكمه اللاذع، وقد كان البشرى يتطاير من هؤلاء اللحادين، ويغتاظ من نشاط هذه الطائفة

واجتهادها فى عملها، وإعلانها عن بضاعتها بعرض حوائج الموتى مرتبة منظمة مزينة، وكان يتضايق من لهفتهم على مصائب الناس وسرورهم لذلك يقول: «فى طريقى إلى الدار (حانوت) والعياذ بالله تعالى، نضدت فيه خشب الموتى، ودكك الغسيل تنضيداً بديعاً، وسجيت على بعضها نماذج الأكفان الزاهية الألوان من (شاهى) للرجال، و (كريب چورچيت) لموتى العرائس. ولم يعد ينقص هذا (الحانوت) الطريف إلا أن تقام على بابه (فترينة) تزين بأسباب الموت وحوائجه.

ويجلس على بابه كل يوم من الصباح الباكر عماله الكرام من (غاسلين، وحمّالين، ومنشدين) وهم يتوسمون وجه كل غاد ورائح، لعل القدر يسعدهم، بمرزوء فى أحد بنيه، أو فى أمه أو فى أبيه.

وجزت بهم مصبح يوم وعيناى تنضحان بالدمع من أثر رمد، فأتلعوا إلى أعناقهم، ورأيت البشر يشع فى وجوههم، وسرعان ما تحركوا جذلين للقائى وهم يدعون الله فى أنفسهم أن يجعل (استفتاحى لبن) فصحت فيهم استريحوا يا أولاد الـ... فما بى والله بكاء، ولكنه الرمد، وكلنا والحمد لله بخير وعافية وقطع الله أرزاقكم ولا أدخل النعمة عليكم أبداً...»(١٢١).

ويروى البشرى نادرة أخرى عن أحد اللحادين الذى لقيه فى الترام ذات يوم، وهو لحاد مشهور ويعرفه البشرى، فسلم عليه وأقبل البشرى يحييه بما جرت به عادة الناس، ويسأله عن شأنه، فقال له يرد التحية فى لهجة تشف عن الصدق والإخلاص: (إحنا فى الخدمة) فقال له البشرى: الله يحفظك، فأجاب الرجل من فوره فى إخلاص ولهفة (ربنا لا يحرمنا منك) ويعلق البشرى على هذه الدعوة قائلاً: «وبعد فما أحسب أن دعوة فى هذه الدنيا محققة الإجابة قدر هذه الدعوة (فإنا لله وإنا إليه راجعون)(١٢٢).

الأطفال المشردون:

من الظواهر الاجتماعية التى سخر منها البشرى فى كتاباته ظاهرة التشرد، والأطفال المشردون الذين يملئون الطرقات، ويبدو أن ظاهرة التشرد كانت منتشرة أيام البشرى، وكانت نتيجة حتمية لسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية التى سببتها الحروب، ومن المؤسف حقاً أن هؤلاء المشردين كانوا داء عضالاً فى جسد الأمة، وكانت الغالبية الساحقة منهم يسلكون سلوك الانحراف والإجرام. لقد كان هؤلاء المشردون ضحية من ضحايا المجتمع الذى نبذهم ودفعهم إلى الشارع ليهيموا فيه حفاة عراة، وقد سلك البشرى فى نقده لهذه الظاهرة مسلكاً حزيناً، فتخلل أسلوبه نغمة حزينة مؤثرة تسيّل العبرة وتستوجب الشفقة، فالبشرى فى منهجه الساخر لا يطرد أسلوبه على وتيرة واحدة، وإنما بتلون عاطفته إزاء المواقف التى يعالجها.. وها هو فى هذا المقال يصف واحداً من هؤلاء الأطفال المشردين، حيث نجد عاطفته الجياشة وإحساسه المرهف يطغى على سخريته. يقول:(١٢٣) «وجه مغبر شائه كأنه معفور بتراب قبر، وصدغان غائران كأنهما فى أثر خسف، ووجنتان ناتئتان حتى أمستا كركبتى بعير، وقد لصق جلده بعظمه، حتى لا يقوى قبره على قشره، إلى يوم نشره، وهاتان عينان دائمتا التحير والاضطراب، تتناهبان النظر فى كل ناحية، ولو استطاعتا أن تنظرا إلى الأقطار الستة معاً فى آن، لفعلتا على طول الزمان.

وهذه رجلٌ حافية، وهذه أسمال(١٢٤) باليه، تفرّقت فتوقاً وخروقاً، وتفصلت مزوقاً وشقوقاً. تكشف من البدن أكثر مما تدارى، وتفضح من السوأة أعظم مما توارى. على أن القَذَر قد أضفى عليه رداء محكم النسج

متلاحم الأجزاء، وناهيك برداء القذر من رداء! ليت شعرى أهذا شبح من أشباح الظلام، أم هو طيف من أطياف الأحلام، تنكرها الأيدى وإن تراءت للعيون، وتريك ما لا تظن أن يكون كيف يكون!

ها هو ذا دائم الاختلاج عن يمينك وعن شمالك، حتى يشتت شمل طرفك، ثم إذا هو قد أمَّحى كما تمّحى الأشباح إذا أشرقت شمس الصباح[١٢٥]».

ويمضى البشرى يصور هذا الطفل الشريد وهو يرتصد للكسرة بين يديك إن كنت آكلا، ولعقب (السيجارة) تلقيه إن كنت مدخناً. وقد يأخذ عينه لَقى[١٢٦] من فضالة الطعام خسيس، قد يعافه الغراب، وتعف عنه الكلاب. فإذا هو قد ارتج ارتجاجاً، وكاد يسيل اضطراباً واختلاجاً، وجعل بصره يدور فى كل ناحية، مرتقباً سطوة القدر بكل داهية ثم انقض على فريسته انقضاض العقاب، وطار بها حتى اختفى فى السحاب.

ثم إن هذا الطفل الشريد دائم الخوف، متصل الفزع، يخاف من كل شيء، ويفزع حتى من لاشيء. يتوقع الأذى من كل إنسان، ويترقب البطش به أنّى كان، كل ما فى هذه الدنيا ساهر على إيذائه، جاهد فى كيده وبلائه. فكيف له فى هذه الدنيا بالقرار، وهل أمسى له من الأذى معاذ إلا بطول الفرار؟ حقاً لقد باتت حاله شرا من حال من عنى الشاعر:

وضاقت الأرض حتى إن هاربهم

إذا رأى غيرَ شيء ظنه رجلا

ونرى البشرى يرثى لحال هذا الطفل البائس الذى حُرم عطف الأب وحنان الأم، كما حرم رفْد الخال وعون العم. ولم يجد ما يعوضه عن شيء

من ذلك ولو بمزقة من رحمة الرحماء، ويصور البشرى مظهره الخارجى وحالته النفسية تصويراً مؤثراً يساعد على تحقيق هدفه. ثم يتناول البشرى هذه الظاهرة، ظاهرة «التشرد» من جانبها الخلقى، وأن هؤلاء المشـــردين لا يميزون حلالاً من حرام، ولا يفرقون بين طريق الخير وطريق الإجرام. كل شىء مباح لا يصد عنه إلا بطش الظَّلَمَة السُّلطاء. يقول البشرى: «لم تفتح قط عين مخلوق من هؤلاء على دين أو على خلق أو قانون أو أى شىء من آداب السلوك فى هذا العالم، فهو إنسان، إن صدق هذا التعبير، مفقود الضمير؟ هو مخلوق لا يفرق بين الخير والشر، ولا بين الفضيلة والرذيلة، ولا يميز الحرام من الحلال ولا يعرف ما يسوغ فى العـــرف وما لا يسوغ»(١٢٧).

ثم يعدد سلوكيات هذه الطائفة لبيان أثرها السيئ على المجتمع، حيث يصدر عنهم الغش والسرقة وإيقاع الأذى بالآخرين، إلى جانب ما تجيش به صدورهم من حقد شديد على المجتمع «هو مملوء حقداً واضطغاناً على هذا المجتمع ولو وجد السبيل لحرقه بنار السعير. فإذا كتبت السلامة من العلل لهذا الشقى الصغير، وقدّر له أن يشب ويكبر، فانظر أى صائل فاتك من هذا الغلام يكون؟ فاتك جاشاً له أن يزجره عن أعظم الإجرام زاجر من ضمير أو دين أو من رحمة أو من قانون»(١٢٨).

ونرى البشرى يبرز خطر هذه الفئة على الكيان الاجتماعى فيشبههم بالحشرات السامة التى تفشى العلل والأوبئة فى جماعة الأصحاء. وقد حاول البشرى بفكره الثاقب أن يعالج هذا الداء العضال وهذا العضو المتآكل فى جسد الأمة الذى يمتد بالفساد وأسباب العطب إلى ما حوله من الأعضاء، فهم أداة متنقلة لنشر الأوبئة فى الصحة وفى الأخلاق، بالإضافة

إلى ما يؤذون به غيرهم من السرقة والعدوان، ونراه فى محاولته لعلاج هذا الداء لا يقف عند مجرد الحلول السطحية بل نراه يرسم العلاج الذى يستأصل الداء من جذوره، فهو يرى أن العلاج الناجع ليس فى تجميع الأموال لإقامة الملاجئ والمصحات، وإنما أن يبدأ المصلحون فى رفع المستوى العقلى والصحى فى تلك البيئات الوخيمة وتقييد الزواج بالقدرة على كفالة الولد، أو السعى إلى منع تسرب الولد إلى هذه الحياة، مادامت هذه سبيله فى الحياة[١٢٩].

إن البشرى فيما رسم من معالجة هذا الداء العضال سبّاق بفكره سابق لزمنه فيما عالج بفكر الأديب ذى البصيرة النافذة والرؤيا الصادقة لأمثال تلك المشكلات الاجتماعية. وربما كان لدعوة البشرى لحل تلك المشكلات الاجتماعية منذ أكثر من نصف قرن أثره فيما نرى الآن من انعدام تلك الظواهر السيئة أو قلتها، مما يؤكد دور الأب ودور الأديب فى تناول مشاكل المجمتع ومحاولة علاجها.

أنماط من الشخصيات التى سخر منها البشرى

البخلاء والطفيليون:

سبق أن تحدثنا عن تأثير البشرى بالجاحظ تأثراً كبيراً، حتى إنه كان يعد بحق تلميذه الوفى وجاحظ العصر الحديث كما وصف بذلك، والواقع أن البشرى كان يسير على نهج أستاذه الجاحظ فى كتاباته وفى خلطه الجد بالهزل ومزاوجته بين البحوث والمقالات الجادة، كما أنه استخدم طريقته ذات الطابع المرح ومحاولته التخفيف عن القارئ بالدعابة والفكاهة حتى لا تمل. وبالإضافة إلى ذلك فإننا نجد تشابهاً بين بعض موضوعات الأدب الفكاهى عند كل من البشرى والجاحظ، ويتمثل هذا التشابه فى الحديث عن البخلاء والطفيليين.

فالجاحظ فى حديثه عن البخل والبخلاء معروف، وكتابه البخلاء ملىء بالقصص التى صور فيها حياة البخلاء وطبائعهم.

أما البشرى فكانت معالجته لهذا الموضوع محدودة إلى حد ما، وإن كان قد شارك الجاحظ فى اهتمامه بتصوير نوازع البخلاء، وهو بالطبع متأثر به ولكن ما تميز به البشرى أنه لم يكرر ما قاله الجاحظ فى بخلائه، ولكنه تحدث عن نماذج مختلفة من البخلاء، وهى نماذج قد عاصرها، وتعد بحق فريدة وغريبة، فمن النماذج الغريبة التى ذكرها البشرى عن البخلاء نموذج الرجل الذى يسرف فى مواقف أشد الإسراف ويقتّر فى مواقف أخرى أشد التقتير ففى مقاله «إقناع معدة»[١٣٠] نلتقى بشاب من ذوى البيوتات وهو ذكى غنى، يضطرب دخله بين الثمانية الآلاف والاثنى عشر ألف جنيه فى كل عام (عدا وظيفته التى يجريها عليه المنصب فى كل شهر) هذا الشاب كان يسرف فى مواضع أشد الإسراف ولا يكترث بالآلاف، ولقد يعلم أن من عماله على ضياعه من يغترف من غلاتها الآلاف فلا يكرثه الأمر ولا يعنيه. ولقد يولم لأصحابه، بل لمن لا تربطه بهم الصداقة القوية، فيقرّب إليهم أشهى الطعام، وأفخر الشراب، ويسمعهم أحذق المغنيين، وقد يدعو لهم بفاخر الطّرف وغالى الألطاف، ثم تراه فى غده يشح بالدرهم، ولو سئله لتغير وجهه، وظهر عليه من الضيق ما لا يرضى به لنفسه أحد فى الدنيا. ولقد يكون فى المجلس الموثق، يغمره لطف الحديث أو حلو الغناء، فينتفض عنه فجاءة زاعماً أنه قائم لبعض شأنه (وما به من حاجة) ولكنه يطلب مرافق الدار أو المقهى ليشعل سيجارة، خيفة أن يفتح فى المجلس علبة سجايره، فيتورط فى الميل بها على من يجلسون معه فى المجلس.

ومن عجيب شأن هذا الرجل أنه قدر لنفقته اليومية الخاصة قدراً لا يعدوه أبداً. فجعل لسجايره عشرة قروش مثلاً، ولنزهته عشرين، ولعشائه عشر إلخ... فإذا اختل حسابه بالزيادة فى أحد هذه الأبواب، التمس القصد فى غيره، والتعويض من سواه.

ويروى البشرى عن هذا الشاب نادرة طريفة تتعلق بهذا الشأن، وهى أنه اعتاد العشاء فى أحد المطاعم وكان فيه (حات) وكانت وجبته فى كل ليلة رطلاً من الكباب. فلوحظ عليه ذات مساء أنه دعا بنصف رطل فقط. وتبين بعد ذلك أنه تورط فى عشرة قروش لم تكن فى حسابه، فأراد أن يعوضها (خصماً) من (بند) العشاء، فأتى على نصف رطل. ولكن المسكين لم يشبع، لأن معدته لا تزال تتطلع إلى مزيد.

ونرى البشرى وهو يطلق العنان لخياله الساخر فيصور هذا الحوار الرائع بين الرجل ومعدته التى مازالت جوعى: «هو يحاول إقناعها، بالحجة الكلامية، بأنها قد شبعت وهى ترد عليه، بالحجّة الفعلية أنها ما برحت جوعى، فيكرّ عليها بالدليل العقلى أنها قد أخذت قسطها واستوفت من الطعام حقها، ويستشهد على دعواه بفلان وفلان ممن لهم فى نصف الرطل أو فى ربعه مقنع، فتدفعه بتهييج الشهوة، وتفتيح اللهوة، وسيلان اللعاب، على ما يضطرب به الخدم من صحاف الكفتة والكباب.

فيباديها بأنها مادامت قد انحرفت عن سبيل القناعة، وتمردت على رأى الجماعة، فإنه مضطر إلى أن يردها إلى حدود الطاعة، بإنزالها على المخمصة وتعذيبها بطول المجاعة، فتجيبه فى عزة واستكبار. وعزم لا يطاوله وعيد ولا إنذار: إذاً أهدّ حيلك، وأؤرق ليلك وآخذك عن نفسك، فما تدرى أفى يقظة أنت أم فى منام، وحقيقة ما ينتظر لك من ألوان الطعام، أم هى أضغاث أحلام»(١٣١).

ولكى يضع الرجل معدته أمام الأمر الواقع طلب فنجان قهوة (سادة) وشربه ولعق ما ترسّب فى قراره، وجعل يتشاغل بالحديث عن أمر تلك المعدة، ولكنه لم يطق صبراً على احتمال الجوع، وخاصة أن معدته مازالت حجتها عليه تقوى وتشتد، وسطوتها به تقسو وتحتد، ومازال عزمه أمامها يضعف ويتخاذل، ويظل على هذا الحال قرابة عشر دقائق ثم إذا به يهب فجأة ويصفق طالباً (واحد رز).

ويشير البشرى فى نهاية المقال إلى ثمن صحفة الأرز فى ذلك المطعم وهو قرش صاغ واحد.

ويعود البشرى للحديث عن البخلاء فى مقال «ملحق»(١٣٢) وهو فى هذا المقال يذكر لنا نموذجاً غريباً من البخلاء، وهو نموذج الرجل شديد التقتير والضنّ على النفس، الكريم السخى على الغير... ونرى البشرى يفسر لنا هذه الظاهرة الغريبة بأن هذا الرجل لا يحب المتاع ولا يطيق التقلب فى النعمة، ولذا عاش حياة شديدة التقشف مع كثرة ما معه من المال... والشىء العجيب فى أمر هذا الرجل هو ما استكشف من خلاله فى مؤخرات سنى حياته، فقد ظهر بحكم إحدى المصادفات أن الرجل لم يكن يحب المال ولا يحفل به، ولا يعنيه أن يجتمع له منه كثير ولا قليل، ذلك أن كل هم الرجل وكل خلّته أنه لا يحب المتاع، ولا يطيق التقلب فى النعمة، فإذا أكل أصاب أيسر ما يمسك الحوباء(١٣٣) وإذا لبس ففى ستر الجسم بالخلق غناء. وإذا استصبح تغنى بالزيت، وإذا أوى استغنى بالكوخ عن البيت. فهو إذا جمع ذلك المال فليس يجمعه لحب فيه أو شهوة إليه. وإنما يجمعه لأنه لا يجد له مفيضاً عن الكفاف وهو غاية مناه.

وقد استكشف هذه الخلال فى الرجل بعض من يتولى أمرهم فقد لاحظوا بعد طول ما اعتروا به من ضيق الحياة وشظف العيش فى كنفه،

أنه لا يَضِنّ عليهم بشيء مما يطلبون من الأموال بالغة ما بلغت، على شرط أن يستأثروا بالمتاع وحدهم، فلا يشركوه فى طعامهم، ولا فى شرابهم ولا يفرغوا عليه مثل أرديتهم، ولا يرقدوه على مثل فرشهم، ولا يدخلوا عليه شيئاً من رفاهيتهم ولين عيشهم.

وقد كانت هناك مشكلة بينهم وبينه، وهى أنهم يحبون الكهرباء وهو لا يطيق أن يطلق النظر على ضوئها، وظلت المشادة بينهم دهراً طويلاً حتى عرض هو حلاً معقولاً: ذلك أن يستأجر لهم داراً فى حى المنيرة ذات غرف وأبهاء، ليزينوها بما شاءوا من ثريات الكهرباء، على أن يتركوه فى مثواه ببير المشى، يستصبح بالزيت ويفرش القش. ولاشك أن هذا النموذج الذى ذكره البشرى نموذج غريب وشاذ ويحتاج من علماء النفس إلى تفسير وتحليل.

ويعرض البشرى نموذجاً آخر من البخلاء يعد عكس النموذج السابق فهنا نرى الرجل الذى يسرف على نفسه إسرافاً شديداً، ويقتّر على أولاده أشد التقتير، وهو أيضاً نوع غريب من البخلاء لأن البخيل إنما يقتر على نفسه وعلى ولده معاً، وقد يكون عنده من الأموال الكثيرة ما إن وسع منها على نفسه وعلى عياله لبقى منها بعد موته، ما يتضمن لهم العيش فى السعة والتقلب فى النعمة، ومع ذلك فإنه لا يفعل، بل يتعمّد الحرمان لنفسه ولأولاده.

لذلك كان هذا النموذج الذى ذكره البشرى مخالفاً سنة البخلاء فى إسرافه على نفسه وتقتيره على عياله.. وقد رزق الضدين (الغنى والعيلة) حيث اجتمع من زوجاته الثلاثة اثنا عشر ولداً: «فكان هذا الرجل إذا سافر ركب من القطار فى الدرجة الأولى. أما أولاده فيشحنهم فى (الترسو) أو ما

دون الترسو لو كان له دون. وإذا لبس فمن (تفصيل) ديليا أو فستا. أما بنوه فعليهم أرخص القماش، وعلى أمهاتهم (التفصيل) وإذا نام افترش الحرير، وتوسد ريش النعام، أما البنون ففى (الكليم) متسع للجميع.

أما الطعام وما أدراك ما الطعام، فالخبز أولاً يصنع فى البيت كل أسبوع، على ألا ينفى من الطحين إلا النخالة، وسائره العجين! وأما الإدام فهيهات للحم أن يزور داره (العامرة) فلقد أخذ بنيه فى هذ الموضوع بالورع وجلا عليهم الحكمة فى الحديث الشريف: (نعم الإدام الخل)[١٣٤] فللغداء الكوامخ (السلطات) أشكال وألوان، و(لأم الفلافل) وأخواتها من الخوان المقام الكريم»[١٣٥].

أما العشاء فله فيه صنع بديع، فإذا دخل وقت العشاء أعد لأولاده الملاليم فإذا اجتمعوا إليه قال لهم: (اللى ياخد مليم ما يتعشاش واللى يتعشى ما ياخدش مليم! من اللى ياخد مليم؟) ويندفع أحدهم فيقول (أنا) وعلى حكم غريزة التقليد عند الغلمان يسرعون فيتصايحون: (أنا! أنا) فيدفع إلى كل منهم مليمه، ويكفيه الله مئونة عشائهم.

فإن حان وقت الفطور طلب من الزيات القائم على رأس الشارع أن يعطية خلاصة[١٣٦] قدر الفول، فيضعها الرجل فى صحفة كبيرة، والأولاد مازالوا نياماً. ويعالجها بقدر من الخل، ويصفف حولها كسر الخبز التى فضلها الأولاد فى غداء أمسهم، حتى إذا استيقظوا من نومهم، وهم فى غاية الجوع فتواثبوا إلى الطعام صاح فيهم: (اللى عاوز يفطر يجيب المليم) فلا يسع كل منهم إلا أن يطرحه إليه مواتاة لإلحاح البطن وإيثاراً للعافية.

أما هو نفسه فإنه يخرج فى الصباح من داره على الطوى، فيميل فى طريقه إلى الديوان على دكان لبّان، فيصيب فيه ما شاء الله له أن يصيب

من الحليب، أو اللبن الخاسر (الزبادى) أو (القشطة) وقد يميل إلى (حلوانى) فيصيب عنده ما شاء الله أن يصيب من لبن وشاى، وفطائر مدحوّة وأخرى بالفستق والزبيب محشوة إلخ إلخ، فإذا فرغ من عمله فى الديوان عرج فى مقفله إلى الدار على الحاتى أو على غيره من المطاعم الفاخرة، فأوصى وتخيّر، وتبسط على الطعام، حتى إذا سد شهوته، وكظ لهوته انكفأ إلى البيت راضياً هانئاً.

أما العشاء، فإنه يصيبه فى البيت قبل أن يتدلى إلى السهرة، وذلك أن يبعث الخادم فى سر من بنيه، فيأتيه بقدر كفايته من خفيف الطعام وفاخره. ولا ينسى أن يأتى معه بنصف أقة عنب أو بزوعة (شقة) بطيخ، أو ثلاث كمثريات، أو غير ذلك من فاكهة الأوان، حتى إذا دسها له فى غرفته الخاصة، قام إلى الباب فأحكم رتاجه، وجلس مطمئناً إلى العشاء»(١٣٧).

وهكذا عالج البشرى ظاهرة البخل وصور طبائع بعض البخلاء ورسم لهم بقلمه الساخر صوراً طريفة... وكان يهدف من ذكر هذه النماذج إلى شجب تلك الخلّة المرذولة فى شتى صورها.

الطفيليون :

أما التطفيل والطفيليون فهو أيضاً من الموضوعات التى عالجها الجاحظ وذكر له الكثير من النماذج، ويبدو تأثر البشرى به واضحاً فى معالجته لهذا الموضوع أيضاً، وقد أفرد البشرى عدة مقالات للتطفيل والطفيليين فى كتابه المختار، فتحدث أولاً عن تاريخ التطفيل عند العرب قديماً وسبب تسميتهم بالطفيليين وهم نسبة إلى «طفيل العرائس» الذى كان أول الطفيليين، وقد تحدث البشرى عن أوصاف الطفيلى ومنها الشره والطمع

وحدة الوجه ولؤم النفس وهوانها على صاحبها وعلى الناس، وبالإضافة إلى ذلك فهو يحتاج إلى صفات أخرى، منها خفة الروح أو التظرف بالقدر المستطاع، وسعة الحيلة ولطف المدخل، ومنها حسن السمت ونظافة الثوب وحضور الذهن.

ثم خصص البشرى مقالاً آخر عن التطفيل والطفيليين فى الجيل الماضى وقصد بحديثه الطفيليين المحترفين الذين انقرضوا فى عهده وخلا وجه مصر منهم، واستطرد البشرى فى حديثه عن هؤلاء «الطبّابين» كما كان أولاد البلد يطلقون عليهم، وكيف كان يتسلل هؤلاء الطبابون إلى الأفراح وينقضّون على أفضل ألوان الطعام وأفخره والمعدّ لعلْية القوم فيقومون بالإجهاز عليه، مما كان يوقع أصحاب الفرح فى أشد حرج.

بعد ذلك ينتقل البشرى ليتحدث عن هذه الظاهرة فى عصره ويذكر لنا نموذج الشيخ حسن غندر الذى كان من مباهج مصر، وآية يتيه بها ذلك العصر على كل عصر. فقد كان المفرد العلم فى فن (التطفيل)، وهيهات يجود الزمان بمثله (فإن الزمان بمثله لبخيل)»[١٣٨].

ويسرد البشرى على القارئ وصفاً دقيقاً للشيخ حسن غندر فى شكله العام وتأنقه فى ملبسه واعتنائه بمظهره أشد الاعتناء، وكان إلى جانب تأنقه وتجمله، عذب الروح فكه الحديث، حسن المحاضرة حلو المنادمة، حاضر النكتة، عالماً بأخبار الناس، محيطاً بصفاتهم وأسبابهم وشمائلهم.

ثم ينتقل البشرى بعد ذلك إلى الحديث عن ملامح شخصيته وطبيعة طفيليته فيقول: «وكيفما كان الأمر فإن هذا الرجل مايزال إنساناً وديعاً أنيس المحضر، ظريف المجلس، حتى يحضر الطعام، فإذا حضر جن جنونه، وثار ثائره، وخيفت بوادره، وتغير خلقه، وتنكرت صورته، أمسى منظره

مفزعاً مرعباً. ولو قد رأيته وهو يفرى الفَرِىّ، ويلتهم اليابس والطرىّ لخلت أن كل شيء فيه استحال فماً: فهو يأكل بفَمه، ويأكل بعينه، ويأكل بأنفه، ولا تراه يلوك لقمة أو يحرك للمضغ ضرْساً. بل إنه ليكورها ثم يقذف بها فى حلقه، فتكاد تسمع رنينها فى قرارة بطنه، فإذا فرغ من شأنه وما بيده أن يفرغ، لبث يتلمظ ساعة. ثم ارتد إنساناً وادعاً ظريفاً يلون السمر ويفنن الحديث تفنيناً(١٣٩).

ويروى البشرى عجائب عن هذا الطفيلى، منها أنه أنفق كل ما يملك - وقد كان يملك مائة وسبعين فداناً بالإضافة إلى منازل ودكاكين فى قلب المدينة يجبى ريعها - وقد أنفق هذه الثروة الضخمة وأتى عليها جميعها حتى خرج فى مؤخرات حياته عنها كلها. والسبب هو التطفيل، فقد أنفق كل هذه الثروة على التطفيل وحده، لا على أى شيء آخر.

لقد استمكنت شهوة التطفيل من الرجل حتى استحالت فيه طبيعة وغريزة وجبلة، فأمسى يطلبها لذاتها متجردة من أى اعتبار آخر.

إنه شهوانى إلى طعام الناس، يسقط عليه، ويقتحم عليه مهما يصبه فى سبيله من المشقة حتى فى إتلاف الأموال.

وقد كان فى مصر طائفة من أولاد الذوات المسرفين المستهترين بألوان المنكرات، وكان هؤلاء تُصْفر أيديهم أحياناً فمن أين لهم بالمال؟

لقد عرف هؤلاء الشيخ حسن غندر، وأدركوا مدى همّ البطن فيه، وهداهم تفكيرِهم إلى استغلاله من هذه الناحية، فإذا احتاجوا إلى المال بعثوا فى طلب حمَل (قوزى) أو ديك رومى، ودفعوه إلى طاهى أحدهم وأوصوه بأن يحسن إنضاجه، وبأن يَطْهى ألواناً أخرى من شهى الطعام وفاخر الحلوى، ثم دسوا على الشيخ حسن من يخبره الخبر. فيهرول من فوره

إليـهم، حـتى إذا طلع عليـهم تنكروا له، وربـما ردوه بـالقـول الغليظ، وهو يستعطفهم ويتوسل إليهم، ويظل الرجل يتوسل ويتدلل حتى يباديه بعضهم بأنه حلف بكل مؤثمة من الأيمان ألا يقرب الطعام حتى يقرضه عشرين جنيهاً أو ثلاثين لغاية الشهر، فيسرع الرجل إلى داره، إذا لم تكن النقود حاضرة فى جيبه، ويجىء بها ما تنقص قرشاً واحداً، وربما ورطوه فى ضمانة أو نحوها. من وجوه الالتزامات، ففعل، نزولاً على حكم البطن العاتى الجبار، وهكذا، ولقد ترامى هذا إلى غيرهم من (أولاد البلد) فحذوا فى استخراج الأموال منه حذوهم، حتى أفلس الرجل ولصقت يده بالتراب[١٤٠].

هذا نموذج لواحد من الطفيليين الذين عاصرهم البشرى، ومن المؤكد أنه شخصية غريبة حقاً، لأن المفترض فى الطفيلى أن يكون فقيراً حتى يشتهى طعام الناس ويتلمظ له كل هذا التلمظ، ولكن هذا الطفيلى غنى قادر ويمتلك من الأموال ما يمكّنه من إحضار أفخر أنواع الطعام وأمهر الطهاة، ومع ذلك نجد الرجل ينفق كل أمواله فى سبيل الإصابة من طعام الناس بالمجان وهو لاشك نموذج غريب وفريد.

أبطال الحديث أو عباقرة الفن:

من الآفات الاجتماعية التى شاعت فى المجتمع المصرى فى عهد البشرى آفة الكذب، ولا ريب أن الكذب عيب اجتماعى، كما هو نقص أخلاقى وقد كان البشرى يرحمه الله يكره الكذب ويتألم منه، وعده من الرذائل فى كل زمان وفى كل مكان... بل ذهب إلى أنه أخبث الرذائل جميعاً. لأن من راض نفسه على الكذب، وأسلم زمام لسانه لهذه الرذيلة، فهذا، ولا ريب، من وطن نفسه على مقارفة ما يشاء من المقابح، ومعاطاة كل ما يلذه من المآثم، مستمداً الخلاص من الكذب[١٤١].

وقد عدد البشرى مضار الكذب على الفرد والجماعة، وأشار إلى الآثار السلبية التى تنتج عن شيوع الكذب بين جماعة من الجماعات.

لهذا سخر البشرى من الكذابين الذين يتمالحون فى أحاديثهم بالكذب وأطلق على هؤلاء الكذابين المبالغين ألقاباً للسخرية منهم مثل «أبطال الحديث» و«عباقرة الفن» وقد أفرد للحديث عنهم العديد من المقالات.

وعن السبب فى تسمية هؤلاء الكذابين بأبطال الحديث يقول البشرى: إن الحديث له أبطال كما أن للحروب أبطالاً وللسياسة أبطالاً وللآراء فى العلم والأدب والاجتماع أبطالاً.. ومن أهم ما يتصف به أبطال الحديث الظرف، فإن أعوز ففى التظرف المتسع «ولقد يكون من هذا التظرف لفت الغافل عن (الحديث)، وتنبيه المشغول عنه بشأن آخر. ولقد يكون هذا اللفت والتنبيه بالكلام اللين من نحو: (واخد بالك ياسيدى) و (خليك معانا من فضلك). ولقد يكون باللكزة الرقيقة فى الخاصرة أو فى ثنايا الضلوع! وكثيراً ما يمتد هذا الكرم إلى جهد النفس فى إنشاط المتثاقل، وإضحاك العابس، وإدخال العجب على المتغافل»(١٤٢).

والشىء العجيب أن هؤلاء الأبطال لا تخلو منهم مدينة فى مصر أو حاضرة من حواضرها ولا حتى قرية من قراها، مما يدل على انتشار آفة الكذب بين جميع الطبقات. وفى سخرية ضاحكة من هؤلاء الأبطال يقوم البشرى بتقسيمهم قسمين: إخصائيين ومطلقين. أما الإخصائيون فهم الذين اختص كل منهم بفن واحد من فنون الحديث، وحبس سعيه وجده عليه لا يعدوه إلى غيره، فهم مثل الأطباء الذين يتخصص كل منهم فى تخصص معين، فهذا للأمراض الباطنية، أو لأمراض المعدة منها، أو لأمراض الصدر دون غيرها، وهذا للأعصاب، وهذا للجراحة، وهذا للعيون إلخ...

كذلك أبطال الحديث فمنهم من اختصت عبقريته بالحديث فى الطعام، ومنهم من اختص بالبطولة والفروسية فى القتـــال والصدام، ومنهم من لا يعدل وله النساء عليه وغرامهن به أىّ غرام، وهو يضن على الآلاف منهن بالنظرة، ولا يبرح يقدم فى صدورهن نار الغيرة، ويذيب كبودهن من شدة الوجد والحسرة.. وهناك إخصائيون فى غير هذا وذاك. ولكن هناك من عباقرة الفن أو أبطال الحديث من لم يلتزموا موضوعاً ولم يتخصصوا فى أمر معين، فهم كبعض أطباء الريف المصرى يعالجون كل مرض ويطببون كل علة! فهؤلاء الفنانون العموميون يضربون فى كل مجال، ويأتون فى كل مقام بأبدع المقال، فهم أغنى الناس إذا ذكر الغنى، وهم أشجعهم إذا دار الحديث فى الشجاعة، وهم الأجزل مائدة، والأشهى طعاماً إذا مال القول إلى الطعام والدسم، وهم أشغل الناس لقلوب النساء إذا جرى ذكر الهوى، وما تفعل الفرقة والنوى، فإذا جاء حديث أولياء الأمور وكبار الحكام فخذ ما شئت من تهافتهم عليه، وتباريهم فى الزلفى إليه، واستنارتهم برأيه فى المهمات، واتباعهم لنصحه فى الأحداث الملمات وهكذا...

وقد ذكر البشرى نموذجاً لهؤلاء الأبطال أو عباقرة الفن صديقاً له كان يتمالح بالكذب حتى صار له عادة وجبلة، وكان إذا لم يكذب لا يستريح عامة يومه، على أن كذبه كان حلواً يشعر من فوره أنه كذب، ويذكر البشرى نوادر عن الرجل، ومنها أنه سافر فى بعض السنين إلى أوروبا وقضى فى إنجلترا أطول فترة، ثم عاد من هناك وأخذ يقص ما حدث له من حوادث، وهى كثيرة لا تحصى ولكن من أطرفها أنه التقى هناك بإحدى نجمات السينما فى لندن وسمى ممثلة زائعة الشهرة والجمال والفن

معاً، وادعى أنها أحبته، وكانت تصاحبه فى نزهاته، حتى لقد تركت قصرها الفخم لتبيت معه، فلما أذن الصيف بالإدبار طالعها بنيته فى العودة إلى مصر، لكنها ازدادت به تعلقاً وجعلت تبكى وتستعبر، وتنشج أشد النشيج وأوجعه، وتتضرع إليه أن يبقى، على أن تعوضه عما يخسر من ترك عمله فى مصر عشرات الأضعاف، وهو يتأبى ويتجنى، حتى إذا يئست من مقامه، صممت على ترك عملها فى إنجلترا والشخوص إلى مصر، رجلها مع رجله، ولكنه احتال عليها بأن تلحقه إلى مصر بمجرد انتهائها من عملها. ثم يقول البشرى: «انتظروا يا معشر القراء فإن الرواية لم تتم فصولاً، فبعد قدومه ببضعة أشهر لقيته ذات يوم فقال: ألم أحدثك حديث ممثلة السينما الإنجليزية؟ فجمعت ذاكرتى ثم قلت: بلى، قال: لقد ذهبت ليلة أمس فى جماعة من صحبى إلى دار سينما (كذا) فإذا صاحبتنا تمثل فى إحدى الروايات المعروضة، وما إن رأتنى حتى انفلتت من موقفها فى الرواية، وأقبلت نحوى حتى ملأت وحدها وجه الشاشة وحجبت كل ما يليها، وانحنت انحناءة بديعة وهى تبتسم ابتسامة أبدع.

ثم جمعت أطراف بنانها، ولثمتها لثمة طويلة، ثم فرقتها مومئة إلىّ بها، ما تبالى النظارة ولا أصحاب الدار، ولا أولياء الشركة فى سبيل الغرام. أرأيت يا فلان إخلاصاً كهذا الإخلاص وغراماً كهذا الغرام[١٤٣]؟

ثم يقول البشرى تعليقاً على هذه الأكذوبة الساذجة: «فحلفت بكل موثمة من الأيمان بأنه ما كان من يوم أرسل آدم وحواء إلى الأرض إلى اليوم، ولا يكون من اليوم إلى ساعة ينفخ فى الصور إخلاصاً يدانى هذا الإخلاص، ولا غرام يبلغ عشر هذا الغرام»[١٤٤].

لقد جارى البشرى صديقه الكذوب فى التظاهر بقبول روايته وتصديقه لها وأكد بالقسم، وجاراه أيضاً بأن أكد له إخلاص صاحبته له إخلاصاً

تفردت به عن غيرها، وهو بالطبع قد اعتمد على ذكاء القارئ فى فضح أكذوبة الرجل.

تلك «قطوف» من نقدات البشرى لمجتمعه وثورته على مثالبه ومساوئه، ولقد رأينا من خلال النماذج السابقة مدى حرص البشرى على إبراز عيوب مجتمعه ومحاولته علاجها، وقد كان نقده لهذه العيوب ممزوجاً بالسخرية المريرة والتهكم اللاذع الذى أعطى لنقده مذاقاً خاصاً وإطاراً جذاباً مشوقاً مما جعله بحق من أعلام الأدب الساخر ليس فى مصر وحدها، بل فى الوطن العربى كله.

هوامش الفصل الرابع

(١) سيكولوجية الضحك: أحمد عطية الله، ٨٢.
(٢) سيكولوجية الضحك: ٨٧.
(٣) ديوان ابن الرومى ١/١٤٦ - المكتبة التجارية الكبرى - د.ت.
(٤) أخادعه: عروق فى صفحتى عنقه، والقذال جماع مؤخر الرأس.
(٥) ديوان ابن الرومى، ٣/٤٥٦.
(٦) انظر أيضاً نماذج أخرى من السخرية باللحى الطويلة ديوان ابن الرومى ١/٧١، ٢/٢٨٦، ٣/٤٥٧.
(٧) الفكاهة فى الأدب ١/٦٤.
(٨) ديوان ابن الرومى ٢/٢٤٠.
(٩) رسائل الجاحظ جمعها ونشرها حسن السندوبى ١٨٧ المكتبة التجارية الكبرى ط أولى ١٣٥٢هـ - ١٩٣٣م.
(١٠) الجفرة بضم الجيم: جوف الصدر وما وسع البطن والجنبين.
(١١) الباد: باطن الفخذ.
(١٢) السابق، ١٩١.
(١٣) فلاسفة وصعاليك: محمد فهمى عبد اللطيف، ٧١، ٧٢ مؤسسة أخبار اليوم ١٩٧٤.
(١٤) المختار ١/٢٤٠.
(١٥) الرسالة العدد ٦١٢ مارس ١٩٤٥م وقد أشار د. عبد اللطيف حمزة - تعليقاً على ما كتبه البشرى بخصوص النقد الكاريكاتورى فى مجلة مصباح الشرق - إلى أنه قد رجع إلى تسعة وتسعين عدداً من أعداد هذه الجريدة صدرت فى السنتين الأوليين من حياتها، ولم يعثر فيها على هذا اللون الأدبى الذى يتحدث عنه البشرى، ولعل ذلك فى السنوات الأخيرة من حياة هذه الجريدة، وهى السنوات التى لم يعثر على عدد من أعدادها، ويضيف د. حمزة أنه ليس فى دار الكتب المصرية غير الأعداد التى ظهرت من هذه الجريدة فى خلال السنتين الأوليين فقط وعددها تسعة وتسعون عدداً، وهى الأعداد التى قام بالاطلاع عليها - انظر فى ذلك أدب المقالة الصحفية فى مصر ٣/٧٢ دار الفكر العربى ١٩٥٩م.
(١٦) السابق نفسه.
(١٧) فى المرآة (ز) التمهيد.

(١٨) انظر فى النقد التطبيقى والمقارن د. محمد غنيمى هلال ص ٤٩ - دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة.

(١٩) السابق، ٥٤.

(٢٠) فى المرآة، ٧.

(٢١) فى المرآة، ١٠.

(٢٢) فى المرآة،١٥.

(٢٣) فى المرآة، ١٠.

(٢٤) السابق، ١٢.

(٢٥) السابق، ١٥.

(٢٦) فى المرآة، ١٥.

(٢٧) فى المرآة، ١٩.

(٢٨) السابق، ١٩، ٢٠.

(٢٩) فى المرآة، ٤٣ وما بعدها.

(٣٠) الناظورة: سيد القوم المنظور إليه منهم.

(٣١) النذل: الخدم.

(٣٢) فى المرآة، ٤٥.

(٣٣) فى المرآة، ٤٦.

(٣٤) سبلة الرجل: طرف الشارب من الشعر ومقدم اللحية، العثنون ما نبت على الذقن وتحته سفلاً.

(٣٥) «مسكوينى» هو اسم بطل أيرلندى انتحر جوعاً، وقد أطلق أصدقاء د. محجوب على حصانه هذا الاسم كناية عن هزاله وجوعه.

(٣٦) الشوقيات ٤/٢١٧ دار العودة بيروت - لبنان ١٩٨٣م.

(٣٧) فى المرآة، ٤٣، ٤٤.

(٣٨) فى المرآة، ٤٩.

(٣٩) ديوان حافظ إبراهيم ١/١٨٩، ١٩٠ ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون، مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٧م.

(٤٠) يعلكها: ينطقها فى ضغط وقوة وكأنه يمضغ العلك (اللبان).

(٤١) الأساطين: الأعلام البارزين.

(٤٢) عطبول: جميلة ممتلئة، خدلجة: ممتلئة.

(٤٣) انظر الشوقيات ٤/٢١٩.

(٤٤) فى المرآة، ٥٥.

(٤٥) فى المرآة، ٥٥.

(٤٦) فى المرآة، ٥٧.

(٤٧) فى المرآة، ٦١.

(٤٨) كان عبد الحميد سعيد وكيلاً لمجلس النواب سنة ١٩٢٥ .
(٤٩) فى المرآة، ٧٧.
(٥٠) فى المرآة، ٨٠.
(٥١) فى المرآة، ١١٤، ١١٥ .
(٥٢) كان أحمد مظلوم يشغل منصب وزير المالية.
(٥٣) عنق: أى جماعة منهم.
(٥٤) فى المرآة، ٨٩.
(٥٥) فى المرآة، ٩٠ .
(٥٦) فى المرآة، ٩٢ .
(٥٧) فى المرآة، ١٤٩ .
(٥٨) السابق، ١٥٣ .
(٥٩) فى المرآة، ١٥٤ .
(٦٠) فى المرآة، ١٥٥ .
(٦١) قطوف: ١/ق المقدمة.
(٦٢) السابق، ١/ك المقدمة.
(٦٣) قطوف: ٢/٥١ .
(٦٤) السابق، ٥٢ .
(٦٥) قطوف: ٢/٥٣ .
(٦٦) قطوف: ٢/٥٤ .
(٦٧) الشك الظلع الخفيف.
(٦٨) قطوف: ٢/٥٥ .
(٦٩) قطوف: ٢/ ٦٠، ٦١ .
(٧٠) قطوف: ١/١٨٥ .
(٧١) قطوف: ١/١٨٦ .
(٧٢) قطوف: ١/١٨٨ .
(٧٣) قطوف: ١/١٨٩ .
(٧٤) الحسيس: الصوت الخفى.
(٧٥) الجلاب: العسل أو السكر عقد بماء الورد.
(٧٦) العسجد: الذهب.
(٧٧) الصنوج: الصفائح الصغار التى تجعل فى إطار الدف الصغير المعروف فى مصر بالرق.
(٧٨) طويس: كان من أحذق الناس نقرا على الدف فى العهد الأموى.
(٧٩) إسحاق أحد المغنيين فى عصر الرشيد، وكذلك ابن جامع.
(٨٠) المختار: ١/ ١٩٠ وما بعدها.

(٨١) المختار: ١/١٧٣ وما بعدها.
(٨٢) هكذا وردت فى النص والصحيح منذ.
(٨٣) المختار: ١/١٧٦، ١٧٧.
(٨٤) هكذا وردت فى النص والصحيح: إذًا؛ لأن إذاً لا تكتب بالنون إلا إذا كانت ناصبة للمضارع.
(٨٥) المختار: ١/١٧٩، ١٨٠.
(٨٦) الوهل: الفزع.
(٨٧) المختار: ١/١٨٠، ١٨١.
(٨٨) المختار: ١/١٧٣، ١٧٤.
(٨٩) المختار: ١/١٧٤.
(٩٠) هكذا وردت والصحيح إحداها لأن السيارة غير عاقلة.
(٩١) هكذا وردت.
(٩٢) قطوف ٢/٧٨، ٧٩.
(٩٣) الطورات: الأرصفة.
(٩٤) السابق، ١٤٧، ١٤٨.
(٩٥) يوميات بقلم عبد العزيز البشرى – السياسة الأسبوعية السبت ٤ مايو ١٩٢٩.
(٩٦) السابق، نفسه.
(٩٧) قطوف ١/١٣٧، ١٣٨.
(٩٨) قطوف، ١/١٣٨.
(٩٩) انظر السابق. ١٣٩.
(١٠٠) السابق، ١٤٠.
(١٠١) قطوف ١/١٤١.
(١٠٢) البشرى فى ذكراه الرابعة بقلم منصور جاب الله، الأهرام ١٩٤٧/٣/٣٤.
(١٠٣) اللدم: اللطم والضرب.
(١٠٤) المختار، ٢/٥٧.
(١٠٥) المختار، ٢/٥٨.
(١٠٦) قطوف، ٢/١٢٠.
(١٠٧) قطوف، ٢/١٢١.
(١٠٨) المختار، ٢/٢٥٠.
(١٠٩) المختار، ٢/٢٤٧.
(١١٠) مقال أثر السياسة الحزبية فى الأخلاق – عبد العزيز البشرى – الرسالة العدد ٧٦، ديسمبر ١٩٣٤.
(١١١) قطوف ١/١٠٣، ١٠٤.
(١١٢) السابق، ١٢٧، ١٢٨.

(١١٣) المختار ٢/١٧١ .
(١١٤) المختار ٢/١٧٢، ١٧٣ .
(١١٥) المختار ١/١٧٣، ١٧٤ .
(١١٦) المختار، ٢/١٧٤ .
(١١٧) قطوف، ٢/١٨٢ .
(١١٨) المختار، ٢/١٦٣ .
(١١٩) قطوف ١/١٧٣ .
(١٢٠) المختار، ٢/١٦٦، ١٦٧ .
(١٢١) المختار، ٢/٢٦١ .
(١٢٢) السابق، ٢/٢٦٣ .
(١٢٣) المختار ١/١٥٢ .
(١٢٤) ثوب أسمال: أى قطع وخرق.
(١٢٥) المختار، ١/١٥٢ .
(١٢٦) اللقى (بفتح اللام) الشىء الملقى المطروح.
(١٢٧) قطوف، ١/١١٩ .
(١٢٨) قطوف ١/١٢٠ .
(١٢٩) قطوف ١/١٢١، ١٢٢ .
(١٣٠) المختار، ٢/١٩٩ .
(١٣١) المختار، ٢/٢٠٠، ٢٠١ .
(١٣٢) المختار، ٢/٢٠٢ .
(١٣٣) الحوياء النفس.
(١٣٤) مسند الإمام أحمد بن حنبل ٥/٢٥ رقم الحديث ١٤٢٢٩ .
(١٣٥) المختار، ١/٢٠٨ .
(١٣٦) الخلاصة ما بقى فى البرمة من تفل أو لبن أو غيره.
(١٣٧) المختار، ٢/٢٠٩، ٢١٠ .
(١٣٨) المختار، ٢/١٥٥ .
(١٣٩) المختار، ٢/١٥٧ .
(١٤٠) المختار، ٢/١٥٨، ١٥٩ .
(١٤١) قطوف، ٢/١٨٧، ١٨٨ .
(١٤٢) المختار، ٢/٢٢٩ .
(١٤٣) قطوف، ١/٩٠، ٩١ .
(١٤٤) السابق نفسه.

الفصل الخامس

الدراسة الفنية

أولاً: بلاغة البشرى

المتأمل فى أسلوب البشرى يستطيع أن يحكم عليه بأنه قمةُ من قمم البلاغة والفصاحة فكرة وصورة وأسلوباً وإيقاعاً ومعنى وهدفاً، يستطيع الباحث فى علوم البلاغة (المعانى والبيان والبديع) أن يجد من الصور الجمالية والإيقاع الموسيقى لأسلوبه وشاعرية الأداء عنده ما يؤكد الحكم السابق على أسلوب البشرى. إن لديه القدرة على أن يخدم أفكاره وصوره وأهدافه بمجموعة من الأنساق التعبيرية والرؤى البلاغية التى تجعل قارئه مشدوداً إليه دائماً إلى دقة وصفه، وروعة بيانه، وحسن تشبيهه، وجمال استعارته، وقدرته على أن يجمع بين الأضداد فى نسيج واحد، ليخرج أبدع معنى يمكن أن يلتقى مع فكر القارئ، وأجمل تعبير يمكن أن تلتقطه الأذن ليعبر من خلال التناقض عن واقع مرير مؤلم يسخر منه البشرى، كاشفاً عن أسراره الخبيئة، ليشعرنا برفضه له فى أسلوب هادئ مرة، عنيف مرة أخرى.

يستطيع الباحث أن يدرك أسرار الجمال الأسلوبى فى أدب البشرى حيث تتجسد فى كثير من المواطن عنده ملامح بلاغية من حذف أو تقديم أو تأخير أو مزج الحسى بالمعنوى أو إسقاط الفواصل أو بقائها لهدف دلالى، أو تأكيد لهول المفارقات التصويرية أو وضع الظاهر موضع الضمير أو تمهيد الفواتيح للخواتيم أو غير ذلك مما يلفت نظر القارئ فيشعر بعمق معانيه، ودقة أهدافه، وأبعاد مراميه.

وإذا كانت النكتة قائمة على تصوير تلك المواضع الناتئة من صفات البشر، فلابد للكاتب الساخر ـ كما فعل البشرى ـ أن يبالغ فى تصويرها بما تحتاج إليه من وسائل وفنون، وعلى الكاتب أيضاً أن يصنع خللاً فى القياس، فيطيح بإحدى مقدماته أو يعطى نتيجة مخالفة للمتوقع، أو يقوم بتزييفها من خلال تورية أو غير ذلك حتى يخرج بنتيجة على غير ما يذهب إليه العقل.

من هنا فإن النكتة ـ كما يقول البشرى[١] ـ ضربٌ من أحلى ضروب البديع، وهى إذاً لابد أن تكون محكمة التلفيق متقنة التزييف بتورية أو إيغال مبالغة أو تهكم أو إظهار تناقض وتضاد... إلخ» بحيث يحتاج فى إدراكها إلى فطنة ودقة فهم.

ندرك إذاً أن البشرى أديب متقن لفهم أسرار النكتة وأسلوب السخرية، ولهذا تنوعت وكثرت أساليب الإبداع عنده، وهى جد كثيرة، وسوف نتناول أبرزها بعد الكلام عن الصورة والفكرة عند البشرى.

الصوة الفنية عند البشرى

يقصد بالصورة تجسيم المعنى وتحويله من التجريد إلى التجسيم، ومن كونه مجرد فكرة إلى تجسيده فى شكل جديد مختلف عما قيل فى طبيعته وخواصه وشكله، لقد اتسع معنى الصورة فى النقد الأدبى الحديث وتحدد فى الوقت نفسه ـ كما يقول الدكتور الطاهر مكى[٢]، «اتسع لأن استخدامها لا يقتصر على ما تراه العين، بل امتد إلى كل ما يؤثر فى أى من حواسنا، أو فى مجموعة منها؛ لأن كل إحساس ينجم عنه تصور معين، وتحدد لأنه على الأقل فيما يتصل بشكل الصورة يشمل الانطباعات الحسية، تجىء وليدة التشبيه أو الاستعارة، وبقية الصورة البلاغية مهما كانت الحاسة التى

تتجه إليها، ويستبعد الوصف المباشر حتى ولو كان حسياً» ولهذا كانت براعة الصورة وقوتها فى تجاوزها العقلى لمعناها الحرفى إلى معنى آخر مجازى أو غيره عن طريق الوسائل البلاغية المعروفة والمؤثرة فى هذا النقل.

ونحن أمام نصوص إبداعية جاء معظمها فى شكل مقالات كتبها البشرى، اقتربت أساليبها والتحمت مع الشعر مرة، وابتعدت عنه مرة أخرى، لكنها التزمت فى كل الأحوال برسم صور جاء معظمها ساخراً، تنوعت هذه الصور بين الكلية والجزئية، فقد اهتم البشرى برسم لوحاته التصويرية الكاريكاتورية اهتماماً كبيراً، فجاءت كلوحة الفنان عندما يرسم لوحة كبيرة كاملة، تتكون من صور جزئية جاءت فى (مربعات) صغيرة لتعطى فى النهاية عملاً متكاملاً.

تميزت صور البشرى الساخرة - وغيرها - بالدقة والعمق الملحوظ لشخصياته التى رسمها شكلاً وجوهراً، ساعده على ذلك قوة الملاحظة والحس الراقى، فقد استطاع استشفاف ألطف ما يتحرك به الحس فى أطواء النفس، كما أشار إلى ذلك خليل مطران فى مقدمته للمختار[٣]. نعم كان دقيقاً فى ملاحظته، دقيقاً فى وصفه، دقيقاً فى رسم صوره، فقد كان من أبرع الكتاب حيث استطاع فى مرآته تصوير الأشخاص من الخارج والداخل بأكثر ما يكون التصوير عمقاً وشمولاً، ساعده على ذلك قدرة فائقة على التحليل النفسى لشخصياته ليرسم صورة لخصائصهم ومثالبهم ومزاياهم، بأجمل ما يكون التصوير الساخر، وإذا كان الجاحظ قد ابتدع هذا الأسلوب فى رسالته (التربيع والتدوير) فإن الشيخ عبد العزيز كما يشير بعض الكتاب[٤] «بلغ فيه الغاية، وامتلك منه الناصية، وكانت تسعفه فى

ذلك براعة فائقة فى الوصف والتصوير وعبقرية فكاهية تطوع له خلق المفارقة وحبك النادرة، ووضع الصورة فى الإطار الضاحك الساخر الذى يريده».

ومما يزيد جمال التصوير عند البشرى أن صوره تتسم بالحيوية والحركة، وكأننا نرى فيلماً (أكشن) بمصطلحات العصر الحديث فصوره نابضة بالحياة وبالحركة، تتدفق معانيه من خلال صوره كشلال مياه رائق، يشد إليه القارئ شداً من خلال مجموعة الوسائل التى ظهرت عند البشرى وأجاد استخدامها، ومنها:

(أ) الصور البلاغية المتنوعة من تشبيهات واستعارات.. إلخ واستخدام أجمل أساليبها مثل التشبيه التمثيل أو التركيبى.

(ب) قدرته اللغوية على توظيف الأفعال الحسية، والألفاظ الدالة على الإيقاع الحركى.

(جـ) توظيفه للفعل المضارع توظيفاً بارعاً حيث يساعد على استحضار الصورة فى ذهن القارئ ومعايشتها.

(د) القدرة على التصوير الكاريكاتورى الذى يجعل الصورة حسية دائماً.

(هـ) قوة حسه وقدرته على التقاط خبايا الأمور ومخالطتها حتى تصبح جزءاً منه، ومن هنا يكون قادراً على إخراج صوره حية متحركة ولنقف أمام تصويره الشيخ حسن غندر عندما يقول عنه البشرى(٥):

«وكيفما كان الأمر فإن هذا الرجل ما يزال إنساناً وديعاً أنيس المحضر، ظريف المجلس، حتى يحضر الطعام، فإذا حضر جن جنونه وثار ثائره، وخيفت بوادره، وتغيرت خُلقه، وتنكرت صورته، وأمسى

منظره مفزعاً مرعباً، ولو قد رأيته وهو يفرى الفرى ويلتهم اليابس والطرى، لخلت أن كل شىء فيه قد استحال فما، فهو يأكل بفمه، ويأكل بعينه، ويأكل بأنفه، لا تراه يلوك لقمة أو يحرك للمضغ ضرساً، بل إنه ليكورها ثم يقذف بها فى حلقه فتكاد تسمع رنينها فى قرارة بطنه. فإذا فرغ من شأنه وما بيده أن يفرغ، لبث يتلمظ ساعة. ثم ارتد إنساناً وادعاً ظريفاً يلون السمر، ويفنن الحديث تفنيناً».

فنحن أمام صورة لحسن غندر خلال مسامرته، تلك الصورة تنقسم ثلاثة أجزاء:

(أ) قبل مجىء الطعام، وهو فى هذه الحالة وديع أنيس ظريف (صورة المسامرة الهادئة).

(ب) عند مجىء الطعام تحول حسن غندر ـ والتحول، كما توحى الصورة سريع جداً ـ إلى هذا المنظر المفزع المرعب الذى بدأه البشرى بالجنون ـ وهو أعلى مراتب التغير ـ ثم بالثورة وتغير الخُلُق، والتنكر فى صورة أخرى إلى أن وصل إلى هذا المنظر الذى يخاف منه. والملاحظ أن هذا الجزء من الصورة تشكل من خلال مجموعة من الأفعال الماضية التى تدل على سرعة التغير وتأكيد الحدوث، لكن البشرى ـ وفى جزء أصغر من الصورة الكلية ـ عندما جاء يصور لنا شكل هذا التغير شكله من خلال مجموعة من الأفعال المضارعة التى تدل على استحضار الصورة فى الذهن مشاهدة ومعايشة حين يفرى الفرى ويلتهم اليابس والطرى ويأكل بفمه، ويأكل بعينه، ويأكل بأنفه، لا يلوك ولا يحرك ضرساً لأن طريقته البلع أو التكوير والقذف، وما أجمل أو أروع أن نسمع رنين اللقمة فى قرارة بطنه لشدة القذف،

فالصورة جاءت مرئية ومسموعة نعايشها وكأننا نراه أمامنا (يتلمظ)، هذا جمال أى جمال وروعة أى روعة تلك الصورة الرائعة فى تصويره الرجل.

(ج) يأتى التلمظ تمهيداً للمرحلة الثالثة وهى العودة إلى طبيعته وادعاً ظريفاً.

لقد برع البشرى فى رسم الصورة رؤية وحركة وصوتاً، ولنا أن نتخيل هذا الشخص، وهو يأكل بكل جوارحه إلى حد القول بأنه كله استحال فماً فى هذه اللحظة، استطاع أن يوظف الأفعال توظيفاً فنياً بارعاً فأعطانا صورة عن الجنون والثورة والفزع والرعب والتغير والتنكر، وهى كلها معان حسية ساعدت فى حركية الصورة، من خلال الأفعال الماضية التى جاء بها لتوكيد هذه الصورة والإسراع فى رسمها. أما حينما جاء البشرى للمشهد الذى لابد من تخيله وهو يأكل، فقد استخدم الأفعال المضارعة وهى أيضاً تساعد على تصور المشهد، علاوة على أنها اختيرت بعناية شديدة لدلالتها القوية، لهذا نرى الأفعال: يلتهم - يفرى، يأكل، يلوك - يحرك - يكور - تقذف - تسمع رنينها - يتلمظ، ومن هنا ندرك أن البشرى لديه خبرة عميقة بتلك المقولة التالية: «المعروف عند البلاغيين أنهم يفسرون العدول عن التعبير بالماضى إلى المضارع بأن المراد استحضار الصورة وتمثلها حتى نراها رأى العين، فيكون ذلك أقوى أثراً لشدة التصاق الصورة، وتعلقها بالنفس، ويقولون أيضاً إن سر العدول عن المضارع إلى الماضى أنهم يريدون تأكيد وقوع الفعل، ولا سبيل إلى الشك فيه»[٦].

إن صور البشرى معظمها قد استمد من الواقع بتنويعاته المختلفة اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً، وما يطرأ على هذا الواقع من عادات وتقاليد

وافدة أو وسائل حديثة واردة مثل الراديو والتليفون والطيارة... إلخ، يصور الشخصيات من الخارج باقتدار شديد كما يصورها أيضاً من الداخل، لأنه نافذ الحس قادر على التقاط الأشياء الصغيرة التى لا يستطيع إدراكها إلا من كان فى مثل البشرى، يعايش ما التقطه ويخالطه حتى يصبح كأنه جزء منه إذا فهو سريع التأثر ولكنه أيضاً ـ كما يقول الدكتور طه حسين سريع التأثير، فإذا أحس لا يكن ما يحسه، ولكنه يعلنه ويظهره، فهو يتلقى الأشياء مسرعاً، ويعكسها مسرعاً، وتعمل نفسه الخفية أو ضميره المكنون، فيما بين ذلك عملها الغريب الذى يظهر خواطره وأحكامه وتصويره للأشياء كأروع ما تكون الخواطر والأحكام والتصوير(٧) وهذه شهادة حق من الدكتور الأديب طه حسين، وهو من هو فى عالم الأدب.

ومن الدلائل القوية على دقة حسه وقوته وقدرته على الالتقاط والتصوير ما فعله فى كتابه (فى المرآة) من تصوير جزء واحد من أجزاء الجسم، وهو الرأس والوجه لمجموعة من شخصياته التى تكلم عنها وسخر منها فى مرآته، وكان عدد من وصف وجوههم أربعا وعشرين شخصية، ولم تتشابه الرؤية أو يتوافق التصوير بين شخصية وأخرى، حتى عندما كان الوجه مثلثاً لشخصيتين كان بارعاً فى إيجاد خلاف بينهما، وفيما يلى نماذج دالة على ذلك(٨).

يقول البشرى عن على الشمسى باشا(٩) «أبيض اللون أزرق العينين؛ تسترعى نظرك منه تلك الجبهة الواضحة العريضة التى تمثل لك قاعدة مثلث ينتهى بأسفل ذقنه....» فالوجه منه شبيه بالمثلث، أما المثال مختار، فهو وإن كان فيه هذا الشبه إلا أنه مختلف، نرى ذلك فى قول البشرى عن مختار(١٠) بيضة كبيرة ينتهى سنها بلحية دقيقة مرسلة على شكل مثلث

متساوى الساقين، فإذا حسر الطربوش أو القبعة على رأس البيضة رأيت غديراً فى صفاء المرآة وهدوئها، فإذا كانت جبهة على الشمسى عريضة، وبالتالى رأسه، فإن (مختاراً) ذو رأس بيضاوى، إلا أن شكل المثلث فى كل منهما ينتهى بأسفل الذقن.

ولنتأمل النموذجين التاليين أيضاً؛ فى مقاله شيخ السوق يصف البشرى وجه هذا الشيخ بقوله[11] «له وجه كسنام البعير، ووجنتان كأنما استعيرتا من نار السعير، يفرق بينهما منخران غليظان يقذفان بالحمم، ويروحان على جليسه بأخبث من ريح الرمم، ودونهما فم قد افتن الشيخ فى إحكام دباغه وتجويد أصباغه، فإذا راعتك منه حمرة الشفاه، فأعلم أن ذلك من صبغة (دلمار) لا من صنعة الله. وله عينان دقتا عن الأنظار، فلا تستكشفهما العيون إلا بمنظار، على أنهما أبصر من زرقاء اليمامة، وهيهات أن يخطئهما موقع الدرهم من هنا إلى يوم القيامة...» تصوير رائع يجسد السخرية من هذا الشيخ الذى يقوم بصباغة شفتيه، والذى يتميز بعين لا يراهما أحد، ويريان كل شيء وخاصة الدراهم (سخرية لاذعة من حب المال) ولعل مسألة الصباغة تجعلنا نحسم الأمر فى اختيار النموذج الأخير - لكثرة النماذج وجودتها - ونذكر ما قاله البشرى عن صديقه حافظ إبراهيم ووصف وجهه، يقول البشرى عنه[12]: «...أما ما يدعى فمه، فكأنما شق بعد الخلق شقاً، وأما عيناه فكأنما دقتا بمسمارين دقا، أما لون بشرته، والعياذ بالله فكأنما عهد به إلى «نقاش» مبتدئ تشابهت عليه الأصباغ والألوان، فداف أصفرها فى أخضرها فى أبيضها فى «بنفسجها»، فخرج مزجاً من هذا كله لا يرتبط من واحد بسبب، ولا يتصل بنسب...».

اختلفت الصورة بين شيخ السوق وحافظ إبراهيم مع اختلاف الأصباغ والألوان أيضاً، لكن يبقى لكل لونه وشكله الذى يتميز به.

نستطيع أن نخرج من ذلك بأن صورة البشرى تتميز بالدقة والمهارة والذوق الرفيع، ونستطيع أيضاً أن نقسم صوره إلى:

١ ـ الصور الجديدة مثل: صور التليفون والسخرية من طريقة استخدامه أو الطائرة أو كل ما هو مستحدث.

٢ ـ صور تقليدية قديمة مستمدة من كتب الجاحظ فى كيفية رسم صور البخلاء وأصحاب المثالب، أو من مقامات ابن هشام أو من كتابات المويحلى.

٣ ـ صور قديمة قام هو بإضافة بعض الحداثة إليها، كما فعل فى رسم شخصياته السياسية والاجتماعية، وذلك بكتابه (فى المرآة) فى الكثير من صوره.

التشبيه عند البشرى

من الوسائل البيانية فى كتابة البشرى التشبيه، وهو وإن كان وسيلة تقليدية إلا أن البشرى استخدمه استخداماً جيداً، فتشبيهاته طريفة بها جدة ملحوظة، تحمل معنى السخرية فى طريقة الربط بين المشبه والمشبه به مع البعد بينهما، وتزداد روعة الأداء فى أسلوبه الساخر كلما ابتعد وجه الشبه أو تناقض وتشاكل، ويتنوع أداء البشرى فى تشبيهاته، فمرة يشبه الحسى بالمعنوى، وأخرى يشبه المعنوى بالحسى، وثالثة يفصل بينهما فيصور الحسى بالحسى، والمعنوى بالمعنوى، حسب طبيعة الموقف الذى يتحدث عنه.

ومن نماذج التشبيه الطريف عنده تصويره (عبد الحميد سعيد بك) فى قوله[١٣]: هو طويل بائن الطول عريض وافر العرض، وافى العنق بعيد ما بين المنكبين، شديد المنَّة، مفتول العضل، إذا تمثل لك حسبته بقية من هياكل سليمان! ضخم الرأس والوجه، تدور من حوله لحية كأنها إحدى الآجام، بَسَقَتْ حول بعض الآكام، لم يقم عليها منجل البستانى بالتقليم والتشذيب، ولم يتعهدها مقصه بالتسوية والتهذيب، ولو قد رفعت النظر إلى أعلى وجهه، ثم تراخيت به إلى أسفل ذقنه، لرأيت ثَم مثلثاً متساوى الساقين، أما روحه الذى بين جنبيه، وأما عزمه الصائل فى نفسه، فأشبه بسكان هياكل سليمان منهما بغرائز بنى الإنسان، فهو مارد النفس والقوة، مارد العزم والفتوة».

عدة تشبيهات طريفة تثير فى النفس سخرية وضحكاً، بدأها بتشبيه (عبد الحميد) بأنه مثل بقيةٍ من هياكل سليمان ضخامة فى الطول والعرض، ثم لحيته التى تشبه غابة بها أشجار كثيرة ملتفة لم تلتق مع منجل بستانى أو مقصه، فهى إذاً لحية عشوائية غير منسقة لا تسر الرائين، ووجهه كالمثلث، وروحه وعزمة مثل سكان هياكل سليمان، ونفسه وعزمه وقوته وفتوته كالمارد، وطريقته فى الإتيان بالتشبيه تدعو إلى التأمل حينما يقول: «لو قد رفعت النظرَ إلى أعلى وجهه ثم تراخيت به إلى أسفل ذقنه لرأيت ثم مثلثا متساوى الساقين، إنه لم يقل (وجهه) مباشرة بل إنه جعلك تتعايش وترفع وترخى وتنظر وتتأمل معه تشبيهه، مع ملاحظة أسلوب الاسترسال فى رسم صورة الغابة الكثيفة غير المشذبة التى شبه بها اللحية، ودقة وصفه، وتنويع التشبيهات بين الحسى والمعنوى.

ومرة أخرى يستخدم هذا الخيال الخصيب فى صنع هذا التشبيه التمثيلى الذى يصور فيه الحسى بالمعنوى قائلاً[١٤]: «فلو أن لى أمنية فى خلق الله

لتمنيت عليه تعالى أن يمزج عدلى بثروت، على نحو ما تمتزج بعض النقابات والبنوك، حتى إذا اتحد وتمت (لخبطتهما) أحدهما بصاحبه شق هذه العجينة إلى شخصين، وسوى منها رجلين...»، وفى تشبيه تمثيلى آخر يقطر طرافة وواقعية وجمالاً ووصولاً إلى الغاية، يصور الدكتور محجوب ثابت بطريقة الذم بما يشبه المدح وحبه للمال قائلا[١٥]: «وهو لا يتعمَّل للدرهم ولا يجرى وراءه! أما إذا سقط الدرهم إلى جيبه فلا إلى رُجْعَى، فمثله فى ذلك مثل المصيدة لا تجرى وراء الفأر، فإذا سقط إليها الفأر، فهيات ليس له منها فرار» خيال جميل فى عقد المشابهة، وواقع صحيح فى طريقة الصيد، وربط قوى بين المشبه والمشبه به.

وكذلك هذا التشبيه التمثيلى الذى يوضح أن للدكتور محجوب ثابت نظرية طريفة، وهى إقناع كل الفئات فى مصر بقبول السودان وضمها إلى مصر وشبهه فى ذلك[١٦] بالفلاح المكارِى إذ قال لإخوانه يوماً: «كيف لا تهنئوننى؟ فقالوا: بماذا فقال: بأننى سأتزوج بنت السلطان، فقالوا له: وهل قضى الأمر؟ قال: بل نصفه، فإننى وأبى قد رضينا، ولم يبق إلا هى وأبوها» إن هذا التشبيه ينضح سخرية، بل ويصل إلى قمتها لظرافته وندرته، مع أن هذا المعنى يحدث كل يوم، وهو قريب منا، لكن هذا الربط بين موقف الدكتور محجوب ثابت وهذا الفلاح المكارى ربط فى غاية البراعة يدل على أن البشرى دقيق الحس، بارع فى التقاط صوره من الواقع أو من الخيال فى كل تشبيهاته التى تكثر فى أدبه.

الاستعارة

لا تقل الاستعارة قوة وجمالاً وطرافة عن التشبيه عند البشرى، فالخيال يكون أكثر اتساعاً وانطلاقاً، فحين يحذف المشبه به ويأتى بشىء من

لوازمه، فإن تلك اللوازم يذهب فيها البشرى كل مذهب، ولنا أن نتخيل ماذا حدث فى معدة البشرى عندما أكل طعاماً ما تجهمت له الأمعاء[١٧]، وهو يصف مرضه فيقول[١٨]:

«إذا ارتفعت الشمس قليلاً عن الأفق شعرت بغمزات لطاف على جنبى الأيمن، ثم أراها تثقل رويداً رويداً، وهذا أذان النفير العام يدعو إلى أحشائى جمهرة الأوجاع والبرح، والآلام فما هى إلا دقائق معدودة حتى أحس أن كل مافى الأرض من مدى مسنونة قد اجتمعت علىّ تقطع أحشائى، وأن كل ما فى الدنيا من رماح ومزاريق قد تظاهرت على الطعن الدّراك فى أمعائى ما يفل لها حد، ولا يكل للطاعنين من دونها زند، وأن نيران جهنم كلها قد كورت وضغطت بقدرة القادر وقذفت فى بطنى قذفاً حتى أكاد من وقدة الآلام أسمع لها حسيساً»، فقد أجاد البشرى تصوير هذا المشهد بمجموعة فى الاستعارات كان لها دور كبير فى رفع قيمة الصورة، ووصول المعنى للمتلقى ببراعة شديدة، فالغمزات ـ عنده ـ لطاف، والنفير العام له أذان ودعوة، والأوجاع والبرح والآلام تتجمهر والمدى المسنونة اجتمعت لتقطع أحشاءه، والرماح والمزاريق تظاهرت، ونيران جهنم كوّرت وضغطت وقذفت، وسمع حسيسها مجموعة من الصور تصل بالمتلقى أن يشعر بأوجاع البشرى وأن يسمع حسيس النار، وربما وضع القارئ يده على بطنه للإحساس بالألم من هوله وشدته،ومن استرساله فى وصف لوازم المشبه به بعد حذفه فى براعة وإتقان استعارته حين يقول[١٩]: «ولقد ـ والله ـ أحسست أن قلبى يمشى فى صدرى حتى بلغ حنجرتى فجعل يتخلج فيها تخلجا»، فهو لا يكتفى أن يمشى قلبه فى صدره، بل يبالغ إلى حد أن يصل هذا القلب السائر إلى حنجرة البشرى، وهو فى حالة اضطراب واختلاج، وكذلك وصفه لعيوب بعض المجتمعات بأن الأفكار تتقلص،

والحريات تضمر والفساد يسرع إلى جميع المرافق، إن براعة البشرى لا حدود لها فى توظيف استعارته توظيفاً فنياً بارعاً، وربما قد ساعد هذا على حركية الصورة عنده، بالإضافة إلى عوامل أخرى سوف أتناولها فى حينها.

الفكرة عند البشرى

الكاتب الساخر الذى يسخر من واقع مجتمعه لابد أن يستقى أفكاره من ذلك الواقع، وهذا ما وجدناه عند البشرى الساخر، فليست أفكاره متخيلة أو من الأفكار الوافدة، وإن لم نستبعد الخيال فى معالجتها حيث كان يفعل ذلك أحياناً، كما أنه كان يسترسل - أحياناً - فى أفكاره إمعاناً فى إبراز السخرية وتوضيحها للقارئ، وأحياناً يلح إلحاحاً شديداً على أفكاره حتى لتحس أنه يخرج من بين السطور ليضع يدك على فحواها مازجاً بين الحسى والمعنوى، وبين الخيال والواقع، وهذا الواقع الذى صاركتاباً للبشرى يفتحه ويستقى منه كما يشاء وبخاصة «من معين الحياة الاجتماعية المعاصرة، مثال ذلك أن البشرى شن حملة شعواء على الوظيفة الحكومية والروتين الحكومى، لأنه كابد مرارتها، وقد مات وهو موظف فى الحكومة»[٢٠].

وإذا كان هذا هو حال الأفكار الساخرة عنده، فإن أفكاره الأخرى تميل إلى التجديد حيث كتب عن الأفكار الجديدة فى الأدب». كما كتب عن الفلسفة والموسيقى والجمال والأغانى وديمقراطية الفنون وأرستقراطيتها، وهذه كلها أفكار جديدة لدى البشرى، وفيما يلى سننظر فى بعض الأفكار عنده.

فعندما خوفه صديقه من وجود غراب[٢١] بالطائرة، وهو يتشاءم منه أخذ يتكلم هو أيضاً عن غراب وكأنه لا يفزع منه وقال[٢٢]: «وهكذا تداوينا من الفزع بالفزع، وصح فينا قول الأعشى:

وأخرى تداويت منها بها

وقول أبى نواس

وداونى بالتى كانت هى الداء

وتلك عندى يد للغراب لا أنساها له على تطاول الأيام «ومن قبيل الإلحاح على الفكرة قوله[٢٣]: «سأقتصر على إيراد حكاية واحدة، فلعلك واجد فيها أفخم وأضخم وأبلغ وأعظم من كل ما انْبَت وانبسط، وشاع وذاع، وملأ الطباق، وسطع فى الآفاق...» حرص من البشرى على الإلحاح الشديد والتأكيد البين لأفكاره، وهذا دليل على إيمانه بها إيماناً مطلقاً.

ومن استرساله فى أفكاره نموذج يسير عندما يصف فكرى أباظة[٢٤] بأنه «متوافر اللحم فى غير بدونه بينة، ولو قد أطلق مع قصره للشحم العنان لتمت عليه نعمة الله كلها.. وفكرى على هذا، كله يكاد من خفة الروح يطير، ولعل مما يساعده على هذا (الطيران) شكله (البالونى) الخفيف».

فلم يكتف البشرى بأن صاحبه يكاد يطير من خفة الروح، ولكنه استرسل فى فكرته ليتكلم عما يساعده على الطيران وهو هذا الشكل البالونى.

ولعلنا نصل إلى القول بأن أفكار البشرى منها ما هو جديد مبتكر، ومنها ما هو تقليدى مرتبط بالواقع الاجتماعى، وإن كان فيه الجدة أيضاً لأنه واقع متطور معاصر متغير عما قبل، وهو قادر على إخراجها بشكل مبتكر

أخاذ ومما ساعده على ذلك خصوبة الخيال عنده وطريقته الفريدة فى رصد أفكاره. ولهذا نراه وقد عقد اتفاقاً بينه وبين المويلحى على أن السيارة بعد لم تصبح مركباً عادياً سائغاً يجوز للناس أن يتخذوه، ومازال البشرى على رأيه بعد موت صديقه بثلاث سنوات حافظاً لعهده قائماً على ميثاقه، فكيف به يركب طائرة. ترى هل تغير الموقف؟ وهل يمكن أن يخرج عن هذا الاتفاق؟ ربما نعم بالنسبة له، أما بالنسبة لصديقه الراحل فيتساءل البشرى عنه قائلاً: «ولست أدرى بعد إذ ترقرق فى عالم الأرواح: ألا يزال ثابتاً على رأيه؟ أم تكشف له من مكنون الحقائق ما حرفه عنه؟ ومهما يكن من شىء فسنلتقى فى يوم قريب أو بعيد، وحينئذ يتهيأ لنا أن نعيد النظر فى ذلك الاتفاق!! يتبين لنا خصوبة خياله فى رسم أفكاره، كما يتبين لنا خفة ظله وحلاوة روحه وسخريته حتى من الموت الذى لا يفر منه أحد.

والبشرى حينما يكتب، إنما يكتب على سجيته وطبيعته، ولهذا جاء أسلوبه مطبوعاً لا تصنع فيه، فالمتلقى لأعمال البشرى يشعر بأنه يجلس مع الكاتب يستمع إليه وهو يتكلم ويشرح ثم ينسى، ثم يتذكر، فلا غرابة أن يقول: «(لقد نسيت) (والآن ذكرت) (إن هذا القلم كثيراً ما ينشز علىّ) فهو يكتب على الفطرة ويترسل لينسى شيئاً ثم يتذكره فيعود إليه متحدثاً، مع أنه كان فى مقدوره أن يغير بالتقديم أو التأخير، بالحذف أو الإثبات، إلا أنه أثر أن يكون طبيعياً مع قارئه، فحينما تكلم عن فكرى أباظة بدأ بالحديث عن كتاباته وذكائه وعمله فى مجلس النواب، بعد كل ذلك قال البشرى(٢٥): «وقد نسيت أن أذكر لك أن فكرى أباظة يشتغل بالمحاماة أيضاً، وأنه محام من الطراز الجيد، وأن له مكتباً فى مدينة الزقازيق..» وقد

كان من الممكن للبشرى بعد نسيانه تقديم هذه المعلومة فى مكانها من المقال أن يردها، فالمقال لم يكن قد نشر، إلا أنه كان يؤثر أن يكون فطرياً لا متصنعاً، يقدم أفكاره للقارئ كما واتته.

وقد فعل ذلك مرات عديدة[٢٦]، منها ما جاء فى مقاله عن إبراهيم وجيه باشا، عندما قال البشرى[٢٧]: «وقد نسيت أن أذكر لك أن للباشا شارباً لبقاً هو الآخر، دائم التشكل والتغير بحسب آخر مودة»، فالبشرى إذا يكتب على طبيعته وفطرته، لا يغير بالتقديم والتأخير، لكنه يكتب حيثما ساقه عقله وفكره، لا قلمه حيث ذكر، فقد أشار البشرى إلى قلمه الذى يخالف ما رسمه، وخطط له فى مقاله، فصاحب القلم لا العلم هو الذى يخطط وينقد والقلم طوع أمره، ولنا أن نأخذ مقولة البشرى على أنها مجاز مرسل حين يقـــول[٢٨]: «ولا أكتمكم يامعشر القراء، أن هذا القلم كثيراً ما ينشز على (ويجمح)، وتستصعب على سياسته وضبط عنانه، ولقد أسوقه فى طريق فيخالفنى إلى غيره، ولقد أرسم للمقال نهجاً محدوداً فيأبى إلا تعدى الحد والعدول إلى نهج آخر حتى ينتهى فى بعض الأحيان إلى الغاية التى يبغيها هو، لا الغاية التى أطلبها أنا ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم». إن هذا لدليل على طبيعة البشرى عند الكتابة وسيطرة الفطرة عليه، وهذا ما جعل أسلوبه رائقاً صافياً كداخله، والذى لاحظناه من أسلوب الفطرة فى كتابة المقال شبيه بما لاحظه الدكتور طه حسين على صنعة النكتة عند البشرى؛ يقول الدكتور طه حسين[٢٩]: «وهذا الذى يصنعه بالنكتة البلدية فى يسر ولباقة، لا يعرف سرهما أحد غيره، ولعله هو لا يعرف سرهما ولعله لا يتعمد ذلك ولا يصطنعه، وإنما هو وحى الطبع وإملاء الفطرة» فالفطرة والطبيعة إذاً هما اللذان يحكمان العمل الأدبى وبخاصة السخرية

عنــد البشرى، فلا تصنع ولا تكلف، بل يترك الأمر كما يتداعى له أو لقلمه - كما يقول - دون محاولة لتغيير طريقه، فيأتى عمله على هذه الصورة من الجودة والإتقان.

التقديم والتأخير

لعناصر الجملة فى الكلام العربى نظام خاص من حيث التقديم والتأخير، فبعض العناصر يكون أساسها التقديم، وبعضها يكون أساسها التأخير، ولكن قد يخرج الأمر عن هذا النسق فيتقدم ما حقه التأخير، أو العكس، وذلك - كما يقول البلاغيون - «لا يرد اعتباطاً فى نظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملاً مقصوداً يقتضيه غرض بلاغى أو داع من دواعيها»[٣٠]، تلك الدواعى تتنوع بين أن يكون الغرض هو: التشويق إلى المتأخر أو تعجيل المسرة أو المساءة تفاؤلاً أو تشاؤماً، أو أن يكون المتقدم محط الأنظار والتعجب، أو تقوية الحكم وتوكيده أو التخصيص والاهتمام، أو لغرض نحوى إعرابى مفاده أن المتقدم يكون خبراً لا نعتاً.

والتقديم والتأخير بهذا المفهوم عنصر بلاغى من عناصر قوة الأسلوب يدل على براعة الكاتب إذا استطاع أن يوظفه توظيفاً صحيحاً. لهذا لابد أن نقف أمام تلك الظاهرة فى أسلوب البشرى، فقد أجاد فى توظيفها واستخدامها فكانت ميزة من مميزات كثيرة تحسب للبشرى.

ومن النماذج الكثيرة عند البشرى نجتزئ ما يلى منها:

قوله[٣١]: «لبعض الناس ولع غريب بهتاف الصحف بهم، وترديدها لأسمائهم» ولعل من الواضح أن خصوصية هذا الحكم لبعض الناس واضحة، فليس كل الناس محبين لذلك، وليس التقديم هنا لغرض نحوى إذ فى إمكانه أن يقول ولع غريب لبعض الناس فالمبتدأ نكرة موصوفة، لكن

الغرض البلاغى كان فى الحسبان عند الكتابة، ومن نماذجه قوله: «لى صديق من القضاة خفيف الروح...» وقوله: «ولى فى هذا المركز صديق عزيز من كبار الأعيان[٣٢]» يمكن لنا أن ندرك سر التقديم وغرضه البلاغى عندما يشير إلى سبب إتيانه بالحكايتين السابقتين فى قوله: «على أننى هذه المرة لم أكن أكثر من ناموس (سكرتير) يدون حديث غيره، وإليك الحديث» إنه يريد أن يؤكد من خلال تقديم الخبر (لى) أن ما يحكيه إنما جدث من خلال أصدقائه (هو) وأنه يحكى ما حكاه له صديقه القاضى ليكون الكلام أكثر يقيناً، فالقصد هنا تخصيص الحكم، أو ربما التشويق للخبر فقد أشار إلى خصوصية ما يحكيه من قبل؛ حيث ذكر البشرى ما حكاه له صديقه القاضى. وفى موضع آخر يقول البشرى لصديقه الذى يفرض عليه ركوب الطيارة وهو يخاف منها:

«فقلت له: ويلك، أجاد أنت؟»[٣٣] قدم البشرى الخبر (جاد) على المبتدأ (أنت) لأن المتقدم محط الإنكار والتعجب، لذا كان مقدماً للاهتمام به، وقد كانت الحاجة ملحة فى الموقف على الحكم بجدية الحوار أو عدمها.

وفى النموذج التالى نجد التقديم جاء تعجيلاً بالسخرية لتلك الإساءة التى فعلها أحد أبناء أصدقائه البخلاء بعد موته. ويقول البشرى: «فى يوم موته ـ رحمه الله ـ لم ينتظر هؤلاء الأولاد حتى يقسموا التركة.. بل كنت ترى أحدهم يهرول فى الطريق وعلى رأسه شباك». والثانى وعلى كتفه مصراع باب، وثالثاً يحمل بين يديه طسْتا، ورابعاً يحمل مقطفاً ملىء بالصنابير (الحنفيات)» إن تقديم البشرى الجار والمجرور (فى يوم موته) لدليل على الفزع من هول الموقف، وعلى هذا جاء تقديم (على رأسه)، (على كتفه) (بين يديه) ليعطى البشرى إحساساً بتقوية حكم التملك لدى هؤلاء الأبناء

غير البررة لأبيهم البخيل الراحل، وفى قوله: «عزيز علىَّ، وعزيزُ عَلى مَنْ شهدوا من أهل مصر هذا الجيل... عزيز علينا جميعاً أن يرسل (علينا) نعى المرحوم المغفور له أحمد ندا[٣٤] جاء تقديم الخبر (عزيز) لأهميته، فهو يدل على قيمة الراحل لديه بل لديهم، ولعل تكرار الخبر مع تقديمه يؤكد تلك الأهمية، وفيما يلى سوف أثبت هذا النموذج الرائع للتقديم والتأخير دون تعليق. يقول البشرى[٣٥]: «وفى آه لذة وألم، وفيها برء وسقم، وفى آه راحة وعناء. وفيها يأس وفيها رجاء، أشاكر أنا أم شاك، وضاحك أنا أم باك، وراض أم غضبان... إن فيك ياليل عيوناً تسيل بالدم شئونها، وإن فيك ياليل جراحات تفيض بالدمع عيوناً، إن تحت الضلوع عواطف تئن من طول احتباسها، فأطلقها ياليل... ففى العواطف بلبل وكنار، وفيها ياليل فاختُ وهزار، أطلقها بالله ياليل، لتغنى الثريا، لتغنى وتشكو وجدها لسُهيل...» أى جمال وأية روعة فى هذا الأسلوب الشعرى الذى ينبغى أن يكون نموذجاً للبلاغة والفصاحة؟ فهو نموذج فريد للتقديم والتأخير، نموذج فريد لموسيقى اللغة، نموذج فريد للصورة الحيوية المتحركة، وأية رقة للمعانى والأفكار؟، إنه أسلوب البشرى[٣٦].

الحذف

الأصل فى عناصر الكلام فى الجملة العربية الذكر، ويمكن أن تحذف بعض هذه العناصر للعلم بها، أو لعدم تكرارها، أو ربما حذف بعضها لغرض بلاغى مثل: اتباع الاستعمال أو اختبار فهم السامع وتنبهه للقرائن، أو طلب تكثير الفائدة (لحمل الكلام عليه تارة، وعلى غيره أخرى[٣٧] أو استهجاناً لذكره أو الخوف منه أو الخوف عليه. وقد أجاد البشرى فى استخدام هذا الحذف البلاغى تبعاً لمراد معانيه وأهدافه إلى حد أنه

استخدمه فى بعض العناوين، فقد وجد مقال له بالمختار بعنوان (غنى يا...!)[٣٨] وواضح من بقية المقال أنها سيدة حين يقول لها: «وحيا الله... وحيا صوتها العذب الرخيم» «غنى يا... غنى، واشتدى فى غنائك أو لينى» «غنى يا... فهذى قلوب سامعيك طوع ترديدك وترنيمك، وهذى أحلامهم رهن ترجيعك وتنغيمك، فقد طالما عبث صوتك بالألباب، وهتك عن أخفى العواطف كل حجاب» «خبرينى بعيشك، كيف تصنعين يا... بالناس» ربما كان الحذف هنا لغرض بلاغى كالتشويق مثلاً، أو لاختبار فهم السامع، ولا يغر أحداً مسألة إقرار البشرى بأنه رجعى فى مسألة المرأة[٣٩]، وأنه ربما لم يذكر اسمها خجلاً وحياء، فلا مجال لهذا المعنى هنا، فالأمر مرتبط بالغناء والطرب، وذلك أشهر من أن يخفى على أحد، فإذا كان صوتها يهتك كل حجاب عن العواطف، أفلا يكون قادراً على الكشف عن صاحبته؟ ومما يمثل ظاهرة لديه حذف المسند إليه فى كثير من النماذج، ففى مقاله (إبراهيم وجيه باشا) يبدأ بقوله[٤٠]: «طويل، ضافى الجسم، متراخى الأطراف»، فقد حذف المبتدأ (الظاهر أو المضمر)، وكذلك فعل فى مقاله عن حافظ إبراهيم[٤١] عندما قال: «جهم الصوت جهم الخلق، جهم الجسم...» ثم قال فى المقالة نفسها: «خفيف الظل، عذب الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة...» وفى مقاله عن عزيز عزت باشا[٤٢] يقول: «مظلوم من الحكومة، ومظلوم من الناس» وحذف المسند إليه كثير فى كتابات البشرى ربما لغرض (اتباع الاستعمال) وربما لشدة انتباه القارئ إلى أهمية الخبر الذى يريد من القارئ الاهتمام به، وهكذا يستخدم أسلوب الحذف ليجعل من أسلوبه حديقة تجد فيها كل أنواع الورود بألوان زاهية لا يعتريها ذبول.

وسائل التوكيد عند البشرى

التوكيد مصدر أكد، أى وثق الشىء وأحكمه وقرره فهو أكيد[٤٣] والتوكيد يدخل فى الكلام ـ كما يقول ابن منظور ـ لإخراج الشك، وفى الأعداد لإحاطة الأجزاء[٤٤]، ولم يذهب بقية فصحاء العرب بعيداً عن اللغويين عندما أشار بعضهم إلى أن الإتيان بالخبر ينبغى أن يكون من المتكلم حسب توقعه وتخيله لحالة المخاطب فإن كان المخاطب خالى الذهن من الخبر لا يعلم عنه شيئاً، ألقىِ الخبر إليه غير مؤكد، وإن كان متردداً فى قبول مضمونه شاكاً فيه حسن توكيد الخبر، وإن كان المخاطب منكراً للخبر تماماً وجب توكيده بمؤكد أو أكثر على حسب درجات الإنكار، وفى هذا المعنى يقول الإمام بدر الدين الزركشى[٤٥]: «إنما يؤتى به (التوكيد) للحاجة للتحرز عن ذكر ما لا فائدة له، فإن كان المخاطب ساذجاً (جاهلاً بالخبر) ألقى إليه الكلام خالياً عن التأكيد، وإن كان متردداً فيه حسن تقويته بمؤكد، وإن كان منكراً وجب تأكيده، ويراعى فيه القوة والضعف بحسب حال المنكر، معنى ذلك أن وسائل التوكيد تزيد أو تنقص حسب حالة المخاطب تردداً وشكا، أو إنكاراً ورفضاً حسب مقولة البلاغيين «لكل مقام مقال».

نعود بعد هذه المقدمة القصيرة إلى التوكيد ووسائله ودوافعه عند البشرى، لنجد هذا التنوع الكبير لوسائل التوكيد فى صوره المختلفة فى كتاباته، وخاصة ما يتصل بالسخرية عنده، ولعل ذلك قد استوقفنى كثيراً لأتأمل هذه الحالة، لماذا كثرت وسائل التوكيد وتنوعت فى كتابات البشرى وبخاصة الساخرة منها؟ وهل هناك دوافع لوجود هذا التنوع والكثرة وتكاثف المؤكدات فى الجملة الواحدة كثيراً؟.

إن المتأمل لكتابات البشرى[٤٦] الساخرة يجدُ فيها الجديد دائماً فى التناول من حيث وجود أحداثها فى الواقع، أو حتى تخيل وجودها،

والسخرية عنده تتناول جوانب غير مألوفة من حياة الأشخاص المتحدث عنهم، أو بعض السلوكيات المرفوضة لبعض الفئات، أو التصرفات التى تشذ عن النمط العام للعادات والتقاليد، باختصار شديد يتناول البشرى ما شذ عن المألوف عند الناس قولاً وفعلاً، سلوكاً وخلقاً، شكلاً وجوهراً.

وعادة تكون هذه الجوانب الخفية فى حياة الناس غريبة غير مألوفة، تثير عندهم الدهش والعجب ربما لعدم توقع وجود مثل هذه الجوانب، أو لعدم التصديق بأن فلاناً يمكن أن يقع منه مثل ذلك، أو تلك الفئة من الناس يمكن أن تتصرف بهذا القدر غير المحسوب، تلك الدهشة تمتلك عقل المخاطب، وربما رفض تصديقها، لكنه عندما يجد ما يؤكدها فإنه يتوقف عن استنكارها، مصدقاً إياها بعد توكيدها بمؤكد أو أكثر، من هنا نجد البشرى يهتم بقارئه دون أن يتركه متحيراً بين التصديق والتكذيب، أو قبول الخبر أو رفضه، فهو يقطع عليه مرحلة التردد أو الشك بكثير من وسائل التوكيد، لغرابة ما يأتى به، وهو يدرك تماماً تلك الغرابة التى ألجأته أن يقسم أحياناً قبل الإتيان بالخبر بأن ما يطلع عليه القارئ صحيح لا مبالغة فيه، وستأتى نماذج لذلك. والبشرى بذلك يحترم عقل قارئه، فهو يتعامل مع القارئ على أنه ليس ساذجاً (خالى الذهن) فيكثر من مؤكداته، إذ لو اعتبره ساذجاً لكان قد قدم له أخباره العجيبة دون مؤكدات كما أشار إلى هذا المعنى (الزركشى) منذ قليل.

يفعل البشرى ذلك لأنه أعلن لقارئه أنه سيمزح، لكنه لن يقول إلا الحق، فليس مزحه وسخريته إلا من قبيل ما هو واقع بالفعل لا متخيل ولا متصور، يقول البشرى[٤٧]: «كان صلى الله عليه وسلم يمزح ولا يقول إلا حقاً، وسأمزح أيضاً، ولا أقول إن شاء الله إلا حقاً، وكيف أتفرج من همى

بمثل هذا؟ ولا أحسب القراء إلا أطلب منى لمثل هذا الفرج» وواقعية هذه الأحداث عندما تكون غريبة عجيبة فوق تصور المخاطب وتخيلاته، ينبغي أن تكون ممهورة بالتوكيد أو مدموغة بالدليل، وهذا ما كان يفعله البشرى؛ لأنه يضع قارئه أمامه دائماً.

وإذا تحرينا الدقة فإننا نبادر إلى القول بأن البشرى لم يكن يستخدم وسائل التوكيد إلا عند الحاجة إليها، إذ ليس معنى كثرة استخدامه لها أنه يستخدمها دون داع لها، فعندما يقتضى الأمر الإكثار منها يفعل ذلك، وعندما لا يحتاج إليها فإنه لا يستخدمها. ولنأخذ نموذجاً لذلك من مقالته «كيف نمشى فى الطريق؟»[٤٨] ويشير فيه إلى سير المارة فى وسط الطريق ـ كما يحلو لهم ـ ويشير إلى لؤم الكمسارية وتعنتهم بقوله «أما الترام، وما أدراك ما الترام؛ فكثيراً ما يرى «الكمسارى» بعينيه الرجل، وقد يكون شيخاً كبيراً، وقد يكون رجلاً مريضاً، وقد تكون امرأة حاملاً، وقد يراها تحمل طفلاً، وتأخذ بيد آخر، قد يرى بعينيه أحداً من هؤلاء يهم بالصعود إلى المركبة، إذ رجله الثانية لما تزل ثابتة على الأرض، فيسرع إلى النفخ فى صفارته وسرعان ما يتحرك القطار، وأنف أرواح الناس وسلامة جوارحهم من البتر والتهشم راغم، ودعنا من سائق السيارة يضرب بجهد سرعته فى زحمة الناس، إذ هو مقبل بالحديث على من بجانبه، أو مولٍّ ظهْرَه وجه الطريق مستغرقاً فى الحديث مع مَنْ فى داخل العربة».

ومن الواضح أن النص السابق للبشرى لا يحمل من وسائل التوكيد لدى البشرى الشىء الذى يوقفنا أمامه، ولعل السبب يظهر فى قوله. عن الأحداث السابقة: «هذا كله معروف مشاهد، لا ترى محلاً للإطالة فيه، وإقامة الأدلة عليه، وما لهذا سقنا الحديث، وإنما سقنا لهذه الكثرة الكثيرة

التى لا يحلو لها السعى إلا فى وسط الطريق برغم احتشاده بالمهلكات المتلفات»[٤٩] وإلى هنا لا يجد البشرى فى الأمر غرابة أو دهشة تجعله يقدم الدليل أو يؤكد كلامه بشكل قاطع، فاستمر حديثه دون الحاجة إلى ذلك لكنه رأى أن التوكيد ضرورى فيما هو مقبل عليه من التماس الأعذار التى جاءت فى صورة ساخرة، تلك الأعذار جاءت فى صور متنوعة كلها مؤكدة منها: «إن طواراتنا (الأرصفة) فى القاهرة أكثر حفراً من وسط الطريق، فهى أدنى إلى عثرة القدم»، «إن طواراتنا دائماً أشد وساخة وأكثر قاذورات من عرض الطريق...إلخ» لكنه يقول: «إن هذا وهذا لا يصلح عذراً للتعرض على هذه الصورة لكل ذلك البلاء المحيق»، ثم استمر فى تقديم أخباره المؤكدة التى تثير فى النفس سخرية مريرة مثل: إن من الظلم الواضح أن نضيفها كلها إلى جنون السائقين، بل إن من الإنصاف... ولقد عرفت، بل قد رأيت، ولقد ترى الماشى بين شريطى الترام، وهو يسمع دويه من وراء ظهره (ملاحظة: «لقد» مع المضارع هنا تفيد التوكيد)، ولقد أذكر أننى، وإنكَ يا سيدى القارئ لترى فى كل شارع فى كل يوم وفى كل ساعة، وفى كل دقيقة من لا يرضون أن يطمئنوا فى مواقفهم حتى يجوز الترام، أو تجوز السيارة...».

إن ما يفعله البشرى لدليل على أنه يعرف متى يستخدم وسائل التوكيد ومتى يقلع عنها. ففى مقالته «فى الضمير العام» يبدأ أيضاً دون توكيد قائلاً[٥٠]: «يعتريك البياع من هؤلاء البياعين المضطربين فى الطرق بسلعهم فيطرحها لنظرك، وقد تجيلها يده بين ذقنك وفخذك إن كنت جالساً حتى يحكَ بالوعاء صندوقاً أو عدلاً أو سلة، صدرك...» ثم يستمر فى عرض قصة البائع الذى يطلب أحد عشر قرشاً فى أول الأمر، ثم يبيع بثلاثة قروش أو أقل فى نهاية الأمر، يعرض القصة دون توكيد، ثم يقول:

«إن ما يستدعى البحث حقاً، بل إن ما يثير الفزع حقاً، أن يحاول هذا الرجل أن يغشك، ثم لا يلبث أن تنكشف محاولته» ثم يقول: «وإن مما يستدعى العجب الأعجب بل إن مما يثير الفزع الأفزع أن أكثر الناس، حتى المتعلمين منهم، لا ينكرون هذا» ثم يقول: «وإن اطراد ذلك من جمهرة الباعة واطراد هذا من جمهرة المشترين ليبعث على الحكم مع الخجل الشديد بأن الغش والكذب، والحنث بأغلظ الأيمان هو من العرف المعروف فى هذه البلاد» ثم يقول: «ومن الحق الذى لا يعتريه شك، الحق المؤلم الموجع، أن هذه الطبقة الدنيا فى بلادنا على وجه عام لا تشعر البتة بشىء يدعى الضمير».

كلام يحمل من الحسم ووسائل التوكيد ما يجعلنا نوقن به حتى الألفاظ والجمل تحمل من الصرامة ما يجعل المعنى يقينا. مثلما ورد فى العبارة الأخيرة (من الحق - لا يعتريه شك - الحق المؤلم (تكرار) - أن هذه - البتة) كل لفظ داخل جملة من الجمل يحمل من اليقين ما يجعل المعنى يقينا.

يضاف إلى ما مضى أن البشرى يمكن ألا يكتفى بوسائل التوكيد هذه الدالة على صحة ما يأتى به وصدقه دون مبالغة أو تخيل؛ لأنه أحياناً يقدم الدليل إضافة إلى مؤكداته. ففى مقاله (الشحاذون)[٥١] ورد فى كلامه، وعلى لسانه: (سادتنا الشحاذون) ثم بادر قائلاً: «وأقول سادتنا الشحاذين لا على حكم التأدب، ولا على جهة التهكم، كما يتبادر إلى ذهنك، بادئ الرأى، بل لأنه الحق الذى لا شك فيه، فهم سادتنا حقاً، ونحن مواليهم حقاً، فإن كان مازال يختلج فى نفسك الريب فاسمع هذه القصة».

يبدو أول وهلة أن الخبر غير منطقى، إذ كيف يكون الشحاذون سادة وهو مولى لهم، ومع أن كلامه يمتلئ بالمؤكدات (لأنه الحق - لا شك فيه - حقاً) (المتكررة فى هذا النص الصغير ثلاث مرات)[٥٢] - الترادف

المعنوى بين (هم سادتنا ـ نحن مواليهم) أقول مع كل هذه المؤكدات، أراد أن يقطع الشك باليقين ليقدم الدليل وهو عبارة عن قصة عاشها هو بنفسه.

إذاً نحن أمام أديب يعرف ما يصنعه بشكل جيد، وأين يضع كلماته؟ فالأخبار عنده إذا تأكدت تقررت، وصارت حقيقة لامراء فيها فكان القصد عنده حمل المخاطب على أن يثبت فى ذهنه ما لم يكن ثابتاً ويصير يقيناً ما لم يكن كذلك، لهذا نجد لديه ثراءً واسعاً فى استخدام وسائل التوكيد بكافة أشكالها مع الجملة الأسمية أو الجملة الفعلية مثل: استخدام أساليب القصر ـ القسم ـ المفعول المطلق ـ بل ـ وضع الظاهر ـ موضع المضمر ـ بعض النعوت ـ استخدام قد مع الماضى والمضارع ـ لام التوكيد ـ إن، أن ـ لكن ـ التكرار اللفظى أو المعنوى ـ عطف المترادفات ـ استخدامه لكلمات تحمل سمة التوكيد ـ ضمير الفصل ـ المضارع المؤكد بالنون ـ لام الجحود.

وفيما يلى نماذج لتلك الاستخدامات مع بيان الدافع المعنوى لها:

أسلوب القصر

لا شك أن أسلوب القصر وسيلة من وسائل التوكيد لها أهميتها فى السياقات اللغوية، فهى بالإضافة إلى التوكيد تعطى طابع الخصوصية، وقد تناولها البلاغيون بطريقتهم، فالقصر عندهم حبس وإلزام شىء بشىء.

أو هو تخصيص أمر بآخر بطريقة مخصوصة[٥٣] وتناولهم له يشير إلى أنه نوع من التأكيد والاختصاص حين يطرأ شك قوى أو توهم فى شىء ما، وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجانى عندما يقول عن القصر[٥٤]: «يكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت: «ما هو إلا مصيب» أو «ما هو إلا مخطئ» قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلت، وإذا رأيت شخصاً

من بعيد فقلت: «ما هو إلا زيد» لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد، وأنه إنسان آخر، ويجدُّ فى الإنكار أن يكون زيداً».

ومن هنا ينوع البشرى فى أساليب توكيده فيستخدم أساليب القصر إذا كانت الحاجة ملحّة ـ مع التوكيد ـ إلى نوع من الاختصاص، وهو كذلك ينوع فى استخدامه لأساليب القصر، فمرة يستخدم (إنما) ومرة يستخدم (النفى والاستثناء) ومرة يستخدم التقديم والتأخير، ومرة يستخدم (الِ)، وهو فى كل ذلك هادف إلى شىء ما، فحينما يقول: «إنما يجر الناس إلى الكذب أسباب شتى»[٥٥]. إنما يريد القول بأن الكذب لا يأتى من فراغ وأنه لا يستقر فى نفوس الناس دون سبب، فلابد إذاً من وجود سبب قد يباح له الكذب مثل الكذب بين الزوجين للتصالح، ثم يقول عن الكذب الفنى: «لا يجيده ولا يبرع فيه إلا من رزق الطبع وأوتى الموهبة» أسلوب قصر يحمل سمة التوكيد الذى لا شك فيه، ويحمل الاختصاص أيضاً.

والأعجب من ذلك استخدامه لوسيلة القصر حتى فى الافتراضات المتخيلة التى يظهر أن صاحبها واهم فى نهاية الأمر، ولنا أن نقرأ هذا النص من مقاله: حافظ رمضان بك[٥٦] «لو أنك لم تكن رأيت محمد حافظ رمضان بك، وبدا لك أن تتمثل رئيس الحزب الوطنى القائم على المطالبة بمصر والسودان... لما استطاع ذهنك أن يتمثله إلا رجلاً عنيفاً حاد الطبع ثائر الأعصاب، إذا قاولك، وبخاصة فى شأن عام، تفجر عن مثل بركان... ولكن ما أعظم خيبة الخيال حين تقع عينك على حافظ رمضان بك، ويضمك مجلسه، فإنه لا يروعك إلا أن ترى رجلاً وادعاً هادئ السعى بطىء الحركة إلى حد الجمود، تكاد تقطع بأنه قد فقد كل اتصال بين أعصابه وبين معارف وجهه».

إننا نجد البشرى قد استخدم أسلوب القصر مع الخيال الذى صور الرجل عنيفاً حاد الطبع... هذا الخيال الذى ثبتت عدم صحته، ولكن البشرى

استخدم أسلوب القصر لأن المتخيِّل كان لابد من تخيله لحافظ على هذه الهيئة، فالأمر يقتضى ذلك للمتخيل بناء على معطيات تؤدى به إلى هذه الصورة ضرورة؛ لهذا جاء أسلوب القصر، لكنه عندما استخدمه مرة أخرى كان مع الحقيقة التى تروع الإنسان، لأن الواقع جاء مخالفاً للمتوقع، لهذا كان من الضرورى استخدام أسلوب القصر الذى يقصر رؤية الرجل على الوداعة وهدوء السعى... إلخ وربما كان ذلك أقوى من بعض وسائل التوكيد الأخرى مثل إن، أن، قد.. إلخ.

ونماذج القصر كثيرة متنوعة(٥٧) يلاحظها من يعيش مع أعمال البشرى وكلها جاءت فى غاية الدقة والإحكام، ولهذا نجد عناوينه عبارة عن أسلوب قصر، وهذا ما نجده فى مقالته (سعد الرجل)(٥٨) واختصاص سعد بالرجولة، والرجولة المرادة يكشف عنها البشرى فى قوله: «لست أعنى بالرجل من ليس امرأة ولا غلاماً أو فتاة، ولست أعنى بالرجل كل من يضعون هذه الألوان من الثياب التى يمتازون بها عن النساء فى كل مكان، إنما أعنى بالرجل ذلك الكفء لأنْ يحْمل هذا الاسم الضخم هذا الاسم النادر فى ضواحى الزمان» تتكشف الدلالة عند البشرى من دقته وفهمه لأسرار اللغة وخباياها.

القسم: يعد القسم من أقوى المؤكدات وأكثرها تأثيراً فى نفس المتلقى، حيث يوحى الكاتب أو المتكلم بقداسة الخبر وشدة يقينه والوثوق منه، وعندما يحس البشرى أن الخبر سيصل بالمتكلم إلى قمة العجب والغرابة، فلا مناص من استخدامه لأسلوب القسم الذى يحمل المتلقى على تصديقه مباشرة دون أدنى شك، فإننا نجده يقول(٥٩): «أقسم لكم يا معشر القراء بالله العظيم وبنبيه الكريم، وبحق زمزم والحطيم أن هذا الذى أرويه لكم حق

يقين، لم يشبْه مبالغة، ولا تداخله تندر، ولا عولج من التخيل بكثير أو قليل، ثم حكى قصته الواقعية، لم يقسم بالله فقط، بل أقسم بالنبى وبحق زمزم والحطيم، وأضاف وسيلة أخرى من وسائل التوكيد وهى (أن)، إضافة إلى ألفاظ اليقين (حق ـ يقين) وذلك العطف المؤكد للدلالة.

وإذا كان قد أقسم على واقع ملموس عاشه بنفسه، فليس من المبالغة أن يقسم على الصورة المتخيلة لإنسان قادر على التخيل الصحيح، فعندما يتكلم عن تلك المغنية التى طالما عبث صوتها بالألباب، وهتك عن أخفى العواطف كل حجاب، ووصل بصوتها إلى قمة متعة الطرب. يقول عنها[٦٠]: «ووالله لو أدرك (صوتها) بالأنوف لكان ورداً وياسميناً، أو أدرك بالأبصار لتمثل أساً ونسرينا. أو لو كان يحس بالأفواه لصار فى المذاق جلاباً[٦١] مروقاً، أو لو كان يمس بالأيدى لاستحال ديباجاً منمقاً مزوقاً». لقد أقسم البشرى على صدق التخيل، إذ لو تحول إلى واقع لصار هكذا، والقسم بالله يدل على صدق الرجل فى أحاسيسه وذوقه، وهو حريص على أن ينقل هذه المشاعر للقارئ ليشعره بمدى المتعة الحقيقية الواقعية لصوت هذه المطربة التى لم يحدد اسمها. وهكذا نجده حريصاً على استخدام القسم فى مواطن[٦٢] تحتاج إليه مع تنويع أساليبه (تالله ـ بالله ـ والله ـ أقسم بالله تعالى ـ لعمر الله ـ لعمرى...) وهو أحياناً يأت به معترضاً بين المتلازمين مثل قوله[٦٣]: «وهذا ـ لعمر الله ـ شر كثير».

التوكيد بالمفعول المطلق

من السمات المميزة للأسلوب عند البشرى استخدامه للمفعول المطلق الذى يمثّل ظاهرة ينبغى لدارسيه التوقف أمامها، ويطلق على هذا النوع من التوكيد المصدر المؤكد لعامله، والمصدر هو الاسم الدال على حدث دون ارتباط بزمان أو مكان، والمصدر (المفعول المطلق) سواء كان مؤكداً

لعامله أو مبيناً لنوعه أو لعدده فإنما هو دال على تأكيد الحدث فيما سبقه من الكلام، وأكاد أقول لا تخلو صفحة من صفحات البشرى من هذه الظاهرة، لكنه يوظفها توظيفاً فنياً بارعاً حيث توجد هذه الوسيلة التوكيدية مع الأحداث الجسام وحين يريد التأكيد على وقوع حدث من الأحداث بشكل فيه عنف وقوة لهذا نجد دائماً قوة الأحداث المرافقة لهذا المصدر المؤكد، وفيما يلى نماذج لما نحن بصدده:

«فلقد أطلق على القدر من كنانة الغيب ما قصف عزمى قصفاً، ونسف كل تصميمى نسفاً»[٦٤]، «فهدت تلك الوزارة هداً»[٦٥] «عصرها عصراً شديداً[٦٦] شدت الجلود عليها شداً[٦٧] ولولا أن السائق أسرع فضبط العجلات «بالفرامل» ضبطاً عنيفاً رج الركاب رجاً عنيفاً، وأزعجهم إزعاجاً شديداً، لصار هذا الفتى (المستعجل) للحظته أنقاضاً على أنقاض»[٦٨] ولنلاحظ وصف الضبط والرج بالعنف، والإزعاج بالشدة، وذلك لتأكيد المعنى، «تغزوها غزواً، وتدفع ما سواها من التجارات دفعاً»[٦٩]. «تشوى الوجوه شيّاً وتفْرى الجيوب فرْياً»[٧٠] «يعصروه عصراً»[٧١] «تغايرت فى نفسى فنون من أعنف العواطف... منها ما يشق الصدر من الأسى شقاً، ويدق المتن من الجزع دقاً»[٧٢]، وهكذا تدور معانى الأحداث المستخدم فيها المصدر وسيلة توكيدية إلا ما ندر وخرج عن هذه الدلالات القوية وكانت الأحداث فيها هادئة وهى نماذج قليلة جداً إذا قيست بالمعنى الأول كما فى قوله: «نأخذ أخذهم، ونسعى سعيهم ونحذو فى وسائل الحياة حذوهم، وننهج فى تجارتنا نهجهم»[٧٣]، ولهذا نجده حريصاً على انتقاء الأفعال التى تحمل تلك الأحداث القوية مؤكدة بالمصدر أيضاً، حتى وإن كانت هذه الأفعال غير مشهورة فى استخدامها، ولها مرادفات كثيرة أكثر شهرة منها، يظهر ذلك عندما نتأمل قوله فى مقاله (الشحاذون المودرن»[٧٤].

«وأوشكت إدارتها (المدرسة) أن تطرد الولد طرداً وتدعّه عن طلب العلم دعاً»[٧٥] فالفعل دع ومصدره (دِعّاً) معناه كما فى المعجم[٧٦] دفعه دفعاً عنيفاً بجفوة، ففى التنزيل (فذلك الذى يدعّ اليتيم) (الماعون: ٢) وهذا المعنى للفعل (دعّ) لا يوجد فى الأفعال طرد أو دفع، أو أخرج أو أبعد.. إلخ ولهذا كان استخدامه لهذا الفعل المؤكد بمصدره استخداماً دقيقاً. وهكذا تكون دقة البشرى فى اختيار أفعاله التى تحمل الدلالات المقصودة، وهى مؤكدة بمصادرها للوصول إلى مرحلة اليقين فى تصويره للمراد، بل إن الجمل الوارد بها هذا اللون من التوكيد غالباً ما يكون بها وسيلة أخرى من وسائل التوكيد مثل: قد أو اللام أو الاثنين معاً أو إنما... إلخ.

التكرار: يمثل التكرار سمة أسلوبية واضحة عند البشرى، والتكرار ليس معيباً عنده، فقد استخدمه فى مواضع تحتاج إليه، لأنه حين يستخدمه إنما كان يهدف إلى شيئين:

الأول: توكيد ما يحمله الجزء الأول من معنى يشير الكاتب إلى اليقين منه.

الثانى: جذب انتباه القارئ إلى هذا الموضع من الحوار.

ولهذا لم نجد من يعيب التكرار عند البشرى، كما حدث بالنسبة للرافعى ـ وهو من مدرسة البشرى ـ حيث عاب بعضهم عليه التكرار[٧٧] وسواء كان التكرار عيباً عند الرافعى أم لم يكن، فإن أحداً لم يقل بذلك عند البشرى.

والتكرار عند البشرى نوعان: الأول: التكرار دون عطف، الثانى: التكرار مع العطف.

أما النوع الأول فمن نماذجه ما جاء فى مقالته (الراديو) عندما تحدث عن دور المصادفة فى اكتشاف المخترعات، ومنها الراديو. يقول البشرى: «ولكن، ولكن للمصادفات وحدها، فى كثير من الأحيان، الفضل الأول فيما هدى إليه أعلام الناس من اختراع عظيم، وما وقفوا عليه من استكشاف جليل»[٧٨]. لقد كرر البشرى كلمة (لكن) لأنه يرى أهمية ما بعدها، وقد أوحى بذلك أكثر من مرة فى مواضع أخرى، وقد أراد التركيز على دور المصادفة بهذا التكرار الذى وصل إلى أربع مرات فى تلك الفقرة القصيرة.

أما النوع الثانى وهو التكرار مع العطف فإننا نجد البشرى يوظفه توظيفاً فنياً بارعاً، حيث يوحى بالاستمرار الدلالى فيقول فى مقالته (فى الطيارة) عن صديقه «حسنى نجيب»: «على أنه كرر هذا وأعاده، وأعاده وكرره»[٧٩] بما يوحى به الحديث من إعادة الحديث وشدة الإلحاح، إن التكرار عند البشرى وسيلة مهمة لجذب انتباه القارئ إلى توكيد الحدث ولهذا حق لنا أن نتساءل: أى ظلم مفزع هذا الذى وقع على «عزيز عزت باشا» والذى كرره فى قوله: «مظلوم من الطبيعة، مظلوم من الحكومة، مظلوم من الناس... إلخ»[٨٠]؟ مع ملاحظة أنه حذف المبتدأ وجاء بالخبر مباشرة (مظلوم) وكرره اهتماماً به وتأكيداً لبشاعة هذا الظلم الواقع عليه، كذلك نتساءل: أى جهامة مفزعة تلك التى نجدها عند صديقه حافظ إبراهيم فى قول البشرى: «جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم، كأنما قد من صخرة فى فلاة موحشة؟ ثم فكر فى آخر ساعة فى أن يكون إنساناً فكان (والسلام)[٨١] مع ملاحظة حذف المبتدأ أيضاً للاهتمام بالخبر، وإذا كانت الجهامة بهذه الصورة فإن الاعتدال قيمة الاعتدال المؤكد لدى صديق آخر له هو حافظ رمضان، يظهر ذلك فى قول البشرى: «فهو معتدل

الخلق والتكوين، معتدل الأخلاق والسجايا، معتدل الحركة والسعى، معتدل الحديث والرأى»[٨٢] ولنا أن نلاحظ أن تأكيد الاعتدال لم يرافقه حذف المبتدأ لأنه من الأفضل ذكر صديقه (بالضمير) هو كذلك لم يذكر حرف العطف (الرابط)، وذلك إشارة إلى كثرة صور الاعتدال، ولكنه فى بعض الأحيان يأتى بالرابط (حرف العطف) ليوحى بمعنى يريده هو، وذلك ما ورد فى مقالته «فى الإصلاح أيضاً» عندما قال: «ولكن، فتش عن العمدة، ثم فتش عن المأمور، ثم فتش عن المدير، ولعلك محتاج إلى التفتيش أيضاً عما وراء المدير»[٨٣].

إن تكرار الفعل (فتش) مع ثم يوحى بأن التفتيش حتى وإن كان على سبيل التراخى فإن النتيجة نفسها سوف تصل إليها وهى الإصلاح الاجتماعى.

مع ملاحظة وجود (لكنْ) فى أول حديثه التى يستخدمها سمة توكيدية أيضاً، وللتكرار صوره الكثيرة المتنوعة[٨٤] عند البشرى، نكتفى بإبراز النماذج السابقة له، فهو ظاهرة استحقت التوقف لبيان أهميتها عنده.

وسائل أخرى للتوكيد عند البشرى

وللتوكيد فى أسلوب البشرى وسائل أخرى كثيرة غير التى ذكرت، كلها تحمل ميزات أسلوبية تجعل أسلوبه فريداً فى هذا السياق.

من هذه الوسائل استخدام (قد) كثيراً مع الفعل المضارع للتوكيد دون إضافة معنى آخر كالتقليل، والمعروف أن قد تكون للتحقيق والتوكيد مع المضارع أحياناً، ولكن يضاف إلى ذلك المعنى معنى التقليل والتوقّع فى غالب أحوال استخدامها مع المضارع مثل: إن الكذوب قد يصدق[٨٥]، ولكن البشرى عكس الأمر فاستخدمها فى غالب الأحيان للتوكيد دون

إضافة معنى التقليل، وذلك على ما نرى المعنى في قوله تعالى: [قد يعلم الله المعوقين منكم](الأحزاب ١٨) فقد أشار إلى أنها هنا للتحقيق[٨٦]؛ وأنها تفيد التكثير كما في قوله تعالى: [قد نرى تقلب وجهك في السماء] (البقرة: ١٤٤) والبشرى استخدمها على معنى التحقيق والتكثير غالباً وذلك على العكس من كثرة استخدامها.

ومن نماذج ذلك قوله: «ولقد ترى الماشي بين شريطي الترام وهو يسمع دويه من وراء ظهـــره...»[٨٧] وقوله: «فلقد يأخذك أشد العجب إذ ترى بلادنا والحمد لله على السراء، سباقة إلى اقتباس أحسن النظم»[٨٨]، وقوله: «لقد يروعك الأمر»[٨٩]، وقوله تلقاه يوماً فيطالعك بكل ما تملك نفسه من أنس وبشر... ولقد تلقاه يوماً آخر فيتولاك بوجه عبوس»[٩٠]، وقوله: «نعم لقد يصيب الإنسان قليلاً أو كثيراً مما يدعى بعادات الحياة، ولكن هيهات أن يصفو له شيء منها إلا كدراً» وهكذا نجد الكثير من هذه النماذج وغيرها[٩١] لتدل على التحقيق والتوكيد في أسلوب البشرى فلا تقليل يمكن أن يفهم من السياق، كذلك لا تقريب مطلقاً، لأن معنى التقريب هو قرب وقوع الحدث، وذلك يتناقض مع تأكيد البشرى لوقوع الحدث بالفعل ومشاهدة القارئ له، وبذا ينتفي معنى التقليل أيضاً.

ولعل التعليل المقبول لهذه الظاهرة هو أن استخدام المضارع مع قد يعطي نوعاً من التحقيق، إضافة إلى معنى حيوية الصورة وتجسيد الحدث أمام المتلقي، ولا يتم ذلك مع الماضي لانتهاء الوقوع من حدثه، فتجسيد الرؤية واللقاء والفزع والإصابة والأخذ في النماذج السابقة ملحوظ، ولهذا كثر عنده استخدام الفعل (ترى) بمعنى المشاهدة بالعين، لا بمعنى العلم العقلي، مما يدل على قرب هذا التعليل من الواقع اللغوي لأسلوب البشرى.

ومن تلك الوسائل التى يستخدمها للتوكيد استخدام البشرى (لام الجحود) وهى اللام الداخلة على المضارع المسبوقة بكون منفى، وقد أكد كل من البصريين والكوفيين أنها للتوكيد[٩٢]، وذلك ما نجده فى بعض نماذج البشرى عندما يقول: «وما كان الله ليخيّب رجاء مصر وفيها سعد»[٩٣] ومن تلك الوسائل أيضاً استخدام البشرى لـ (أما) وهى للتوكيد والتشديد فيها يمكن أن يضفى عليها معنى التوكيد، ومن نماذج ذلك عند البشرى[٩٤]: «وأما حكمه بين الخصوم فهو أقصى من أى حكم نهائى تصدره أية محكمة... أما حكمه هو فلا تعويق ولا احتيال»[٩٥]، ولعل معنى العبارة يحمل من الحسم ما يؤكد معنى التوكيد عنده، ومن تلك الوسائل أيضاً استخدامه لضمير الفصل، وهو ضمن وسائل التوكيد ومن نماذجه لدى البشرى: «... أن الغش والكذب والحنث بأغلظ الأيمان هو من العرف المعروف فى هذه البلاد»، ومن ضمن الوسائل أيضاً استخدامه (بل) التى تكون للإضراب عن المعنى السابق لشد الانتباه ولتوكيد المعنى المراد، وهو يكثر من استخدامها جداً بشكل يجذب انتباه القارئ حقاً، بل إنه يضيف لها غالباً ـ أسلوب توكيد آخر أو أكثر ومن نماذج ذلك قوله: «... بل إن بروز المرأة اليوم فى الطريق ملففة مقنعة هو الذى يستدعى النظر وقد يستدعى العجب، بل إنك لقد تجد فى طريقك السيدة وقد شرفت على الستين أو طعنت فى السبعين...»[٩٦] والملاحظ أن (بل) تكررت مرتين، الأولى جاء معها وسيلتان أخريان هما (إن) وضمير الفصل (هو)، والثانية جاء معها (إن) واللام وقد فى قوله (لقد تجد) ونماذج ذلك كثيرة[٩٧] فى ثنايا كتب البشرى، وشبيه بهذا اللون من التوكيد استخدامه لـ (لكن) مخففة أو مشددة[٩٨]، وقد أشار فى إحدى المرات إلى توجعه مع (لكن) قائلاً: «ولكن... آه ولكن من ذا الذى يضمن أن تقصر آجال هؤلاء الأصحاء»

لتحق التعزية ويعجل المقدور بالرجاء»(٩٩)، ولكن تعطى معنى التوكيد من منطق المخالفة الدلالية، لما بعدها عما قبلها، كما أكد النحويون أنها للتوكيد(١٠٠) كما فى قوله تعالى: [لكن الظالمون اليوم فى ضلال مبين](مريم: ٣٨) وقوله: [لكن الله يشهد بما أنزل إليك](النساء ١٦٦). بالتشديد.

ومن نماذج التوكيد عنده ويمثل ظاهرة أيضاً استخدامه لنداء لفظ (الله) مقترناً بالميم المشددة ومن اللافت للنظر أنه يستخدم النداء مقترنا بوسائل توكيدية أخرى نجدها كثيراً مثل: اللهم إن السبيل واضحة لا عوج فيها(١٠١)، اللهم إن هذا بعض ما ابتلى الناس من الذباب(١٠٢)، اللهم إنى لأبغى أن أجدنى فى مساحة من الزمن(١٠٣)، إننى أكاد أجزم أنه لا يوجد نداء اللهم ـ مع كثرته ـ إلا مقترناً بوسيلة توكيد أخرى، وإذا كان المفسرون أعدوا النداء يا أيها وسيلة توكيد، فإن نداء (اللهم) وسيلة توكيد أقوى، لأن القصد من النداء هو شدة جذب القارئ إلى الخبر التالى له، واستخدام هذا النداء يمثل جزءاً مهماً من أسلوبه(١٠٤).

ومن الوسائل الكثيرة الاستخدام عنده والتى لوحظت كثيراً فى نماذجه السابقة إن، أن، لام التوكيد، قد، وكذلك نجد عنده استخدام نون التوكيد الداخلة على المضارع(١٠٥)، وأحياناً لا يأتى بأية وسيلة من الوسائل السابقة ولكنه يشير مباشرة إلى التوكيد قائلاً: «وإننى أؤكد لك أننى حين رأيته لأول مرة حسبته قادماً من لوج (سينما)(١٠٦) ذهب مباشرة إلى لفظ أؤكد لك، ولم يعتمد على قوله: «إننى حين رأيته» مع أنها تفيد التوكيد، بل أحياناً يذهب إلى أبعد من ذلك حينما يوظف النعت ـ وقليلاً ما يستخدم للتوكيد ـ ليجعله وسيلة توكيد قوية حينما يقول: «العجب الأعجب، الفزع الأفزع، القوة القوية ـ الكثرة الكثيرة» وأمثال ذلك كثيرة(١٠٧).

ومثل هذه الصياغات لا تفيد إلا قوة الدلالة وتوكيدها. وهناك إشارة إلى ظاهرتين على جانب كبير من الأهمية فيما نحن بصدده، هما وضع الظاهر موضع الضمير لتأكيده وجذب الانتباه إليه، وكذلك استخدامه لكلمة (الحق) ومشتقاتها وسيتم الوقوف أمام هاتين الظاهرتين فى مواضع أخرى من هذا الفصل.

حروف العطف بين الإثبات والحذف

حروف العطف عبارة عن روابط بين الكلمات أو أشباه الجمل أو الجمل اسمية أو فعلية يباح فيها الإسقاط أو الإثبات حسب الموقف اللغوى وقصد الدلالة.

والملاحظ أن البشرى استخدم هذا التنوع بين الإسقاط والإثبات بشكل يكاد يكون منظماً حسبما يتراءى له من دلالات يقصدها ويشعر بأنها تثرى النص لغرض من الأغراض، ولهذا يمكن أن تجد فى النص الواحد الإثبات والإسقاط كما نرى فى النص التالى[١٠٨]: «فن الوظيفة هذا - شرح الله صدرك، وأطال عمرك، ورفع فى المناصب قدرك - فن واسع الأطراف، رحب الأكناف مؤصل الأصول، مفصل الفصول، مقعد القواعد، مبسط الأمثلة والشواهد...» فقد أثبت حرف العطف (الواو) فى الاعتراض الذى طال ليصير ثلاث جمل، وعندما جاء لصفات الخبر (فن واسع، رحب، مؤصل..) أسقط الرابط عندما تعددت النعوت مع صحة جواز قوله: «واسع ورحب ومؤصل...». إذ الأصل وجود الرابط، وربما فعل البشرى ذلك ليشعرنا بكثرة أوصاف المتحدث عنه كما فعل فى قوله[١٠٩]: «فلان المهندس البدين، الغليظ الوجه، المنتفخ الشدق، الأزرق الجلد، الدقيق الجبين، النكير الصوت. لقد جفت فيه الأقلام وطويت الصحف، وشهد الله

وملائكته والناس أجمعون أنه ثقيل الظل شديد الوطأة على النفس» لقد أسقط لإشعارنا بكثرة النعوت التى جعلته ثقيل الظل، شديد الوطأة، وهكذا يسقط دائـــما[110] عندما يريد إشعارنا بكثرة النعوت وعندما لا يريد إشعارنا بالكثرة، بل بأشياء محددة، فإنه لا يسقط روابطه يقول[111]: «شهدت فى طول حياتى ثلاثة من الناس لم أشهد غيرهم على الحال التى سأذكرها لك. والعجب أن ثلاثتهم يشتركون فى دعة النفس وطيبة القلب وارتياح الأعصاب، ما يزال هذا شأن كل منهم وطبعه وجبلته حتى يستوى للطعام»، إنه لا يريد وصفهم بأكثر من هذا لأن تلك الصورة مزيفة، فعند وصول الطعام تدل ملامح الواحد منهم على أقسى ضروب الشراسة ومحاولة الفتك والافتراس، يزحر زحيراً عالياً أشبه. بهمهمة الفهود وبزئير الأسود، فلم يكن إسقاط الرابط إذاً مطلوباً لئلا يوحى بكثرة الأوصاف الإيجابية.

وفى أحيان أخرى يسقط البشرى روابطه ليعطى إحساساً بتوكيد المعنى كما فى وصفه لحافظ إبراهيم بقوله[112]: جهم الصوت، جهم الخلق، جهم الجسم» أو وصفه لسعد زغلول بأنه «ملء العيون ملء الصدور»[113].

إسقاط الروابط عند البشرى للتوكيد أو للإشعار بكثرة الأوصاف هذا مع المفردات أو التراكيب الإضافية، أما مع الأفعال فهو فى غالب الأحوال لا يسقط الروابط مع إمكانية ذلك، بل إن البشرى حريص على وجودها دائماً، فهو مكثر لاستخدام الجملة الفعلية والعطف عليها مع ذكر حروف العطف، ونماذج ذلك كثيرة جداً[114]، نعرض بعضها للتمثيل فقط. يقول[115] البشرى فى مقال الغرام المجانى عن الشباب الواقفين أمام محطات الترام «فى هذه المواطن ترى طائفة من الشبان ماثلين دائماً، وقد رجل كل منهم شعره، وأمال طربوشه، وحمر شفتيه، وصقل عارضيه وحذاءه، وتأنق فى

سائر ثيابه، ودلى طرف منديل حريرى على نهده الأيسر، وراح يتمشى على الطوار (الرصيف) فى لين وتكسر.. ولا يزال ذلك شأنه حتى يقبل القطار، فإذا انحدرت منه سيدة، أو فتاة عذراء عليها مسحة من جمال، أسرع فتراءى لها وهو يصف خيوط (زره) ويسوى شعر حاجبيه ويضبط ربطة عنقه...» فقد حرص البشرى على استخدام حرف العطف مع الأفعال حتى ولو تكرر الفعل الواحد كما فى وصفه لرجل غريب بقوله(١١٦): «هو مغرم بالقضايا غراماً يسيل الكبد ويمزق شغاف القلب تمزيقاً، يحب القضاء، ويحب التقاضى ويحب المحاكم ويحب المحامين، ويحب المنازعات، ويحب الخصوم أيضاً، ويا ويل الأرض من السماء...»، فمع تكرار الفعل (يحب) فقد كرر معه حرف العطف أيضاً، وهكذا مع الأفعال أو الجمل الفعلية دائماً.

وأحب أن أنبه إلى أن ما قيل عن سبب إسقاط الروابط أو إثباتها هذا يكون فى غالب الأحيان، فإذا خرج البشرى عن تلك الطريقة فإنما يكون لداع معنوى يكشف عنه السياق.

التضاد

يمكن أن تكون السخرية مبنية عند بعض الأشخاص على تناقض أقوالهم أو تصرفاتهم أو أشكالهم مع مألوف العادات والتقاليد الاجتماعية.. إلخ وبهذا يكون التضاد من خلال (المطابقة والمقابلة) له دور دلالى كبير فى إظهار المعنى المقصود ببراعة شديدة، وخاصة إذا كان مع أديب مثل البشرى يعرف متى يستخدم قلمه؟، وماذا يكتب؟ من هنا كان البشرى حريصاً على رسم المفارقات عن طريق إبراز هذه المتناقضات حسية كانت أو معنوية فلديه قدرة بارعة على استخدام هذه الوسيلة التى تشد

القارئ إليها شداً. ومن النماذج الكثيرة التى يستخدم فيها هذه الطريقة صورة (زيور باشا) التى رسمها فى سبع صفحات[١١٧] يمكن أن نجتزئ القليل منها للتدليل. فعندما يتكلم من زيور باشا «فشكله الخارجى وأوضاعه الهندسية ورسم قطاعاته، ومساقطه الأفقية، فذلك كله يحتاج فى وصفه وضبط مساحاته إلى فن دقيق وهندسة بارعة.. فإذا اطلعت عليه أدركت لأول وهلة أنه مؤلف من عدة مخلوقات، لا تدرى كيف اتصلت، ولا كيف تعلق بعضها ببعض وإنك لترى بينها الثابت، وبينها المختلج، ومنها ما يدور حول نفسه، ومنها ما يدور حول غيره، وفيها المتيبس المتحجر، وفيها المسترخى المترهل».

إن صورة بارعة رسمها البشرى لزيور باشا تثير مكامن السخرية فى النفس، فجزء منه ثابت وآخر مختلج، وجزء منه يدور حول نفسه، وآخر يدور حول غيره، وجزء منه متيبس متحجر، وآخر مسترخ مترهل. صورة جيدة لعدم التناسق الواضح فى شكل زيور باشا.

ومن ثم فإننا نجد هذا الأسلوب نفسه حين يقوم برسم طباع زيور وأخلاقه فيقول: «كذلك زيور عند الناس مجموعة متباينة متناقضة متشاكسة: فهو عندهم كريم وبخيل وهو شجاع ورعديد، وهو ذكى وغبى، وهو طيب وخبيث وهو داهية وغر، وهو عالم وجاهل، وهوعف وشهوان، وهو وطنى حريص على مصالح البلاد، وهو مستهتر بحقوق وطنه يجود منها بالطارف والتلاد»[١١٨]. إنها قدرة بارعة من البشرى على إبراز هذا التناقض وذلك الخلط الواضح فى شكل زيور وطباعه حيث اختلف الناس فيه اختلافاً بيناً. إن البشرى قد استمر فى عقد المقابلات فى شكل زيور وطباعه، وإثارة السخرية منه، تلك السخرية التى وصلت إلى قمتها عندما

وصـف (زيـور) بأنــه «المــجــمــوعـــة الغــريبـــة مــن ضــروب المتناقضات».

لقد جمع البشرى بين المتناقضات بأسلوب دقيق، حرص فيه على حسن التقسيم الهندسى، جيث تكررت (هو) بين كل وصفين متناقضين، بل إنه كررها بعد الوصف الواحد حينما طال، كما فى آخر الفقرة السابقة للبشرى. لقـد نجح البـشرى عن طريق التناقض فى إبراز مـبدأ (الكل فـى واحـد)، وأوصلنا معه إلى مصداقية قول أبى نواس:

لـيـس عـلـى الله بـمـســـــــــتـنـكـر

أن يـجــــمـع الـعـــالـم فـى واحــــد

ومن تلك النماذج أيضاً مقاله (فى الطيارة)[١١٩] والبـشـرى يحكى عن مفارقات ساخرة للقدر الذى يرغمنا ويلجمنا. فالبشرى عقد اتفاقاً وثيقاً مع صديقه المويلحى على أن السيارة لم تصبح بعد مركباً عادياً سائغاً يتخذه الناس آمنين، ويتساءل البشرى عن هذا الاتفاق قائلاً: «ولست أدرى بعد إذ ترقرق (المويلحى) فى عالم الأرواح ألا يزال ثابتاً على رأيه؟ أم تكشف له من مكنون الحقائق ما حرفه عنها؟ ولعل هذا الأسلوب الساخر مقدمة للكشف عن صورة التناقض القادمة، فالبشرى سيدخل فى مرحلة نقض العهد، فإذا كان هذا رأيهما فى السيارة، فما بال البشرى والطيارة التى سيركبها راغماً بضغوط من صديقه الأديب حسنى نجيب؟ وكان عليه أن يستسلم لقدره المحتوم الذى وصفه بقوله: «ولكنّ هناك قدراً يرغمنا ولا نرغمه، ويلجمنا ولا نحكمه، وإنه ليدعنا نصوّر ونفكر، وندبر ونقدر، وهو منا ضاحك وبنا مستهزئ، وإنا لنريد اليمين، فإذا هو يطرحنا إلى الشمال، وإنا لنطلب قدام، فإذا هو يركلنا إلى وراء وكيف لنا بالفرار، والهارب إنما يتقلب فى يد الطالب؟».

أى تصوير بارع ذلك الذى يصور الإنسان مع القدر على هذه الصورة التى يقوم القدر فيها بإرغام الناس وإلجامهم والاستهزاء بهم، وطرحهم، وركلهم؟ أية روعة فى ذلك الاستفهام الذى يقر بالعجز عن الفرار فى مواجهة القدر؟ إنها القدرة التعبيرية للبشرى الذى استطاع أن يوظف هذا التضاد فى كثير من مقالاته[١٢٠] بهذه الدقة البارعة، وصورة الهارب المتقلب (الإنسان) فى يد الطالب القادر المتمسك (القدر) أمامنا، فلا فرار ولا فكاك من جبروته.

براعة الاستهلال

إذا كانت براعة الاستهلال مطلوبة فى الشعر فإن النثر إليها لأحوج، فالشعر بمعانيه وتنسيق قوافيه، أكثر جذباً من النثر، لهذا بقى أن تكون براعة الاستهلال فى النثر عامل جذب للقارئ، والبشرى كان يحذق فى كتابة مقالاته براعة الاستهلال؛ ليلتصق به قارئه منذ أول وهلة. فهو مرة يفتتح المقال بتلك الاستغاثة المدوية من خلال أسلوب الإغراء قائلاً[١٢١] «الغوث الغوث... النجدة النجدة» (مع ملاحظة التكرار). ومنذ البداية على القارئ أن يتساءل: لماذا؟ ومن أى شىء؟... ليعيش معه حتى النهاية. ومرة أخرى يبدأ بالقسم قائلاً: «أقسم لكم يا معشر القراء...»[١٢٢] ومرة ثالثة يبدأ بالسؤال قائلاً عن أحمد لطفى السيد[١٢٣]: «لا أدرى أعلمه أوفر من عقله؟ أم عقله أوفر من علمه؟ ليشغل القارئ بإجابة السؤال فيستمر معه، ومرة ثالثة يبدأ بقسم وافتراض وسؤال ليمتلك كل حواس القارئ فنجده فى مقالة أحمد مظلوم[١٢٤] يبدأ بقوله: «لعمرى، لو وقفت على عنق (جماعة) من الناس فحاجيتهم: ما أطول الحظوظ فى أطول الأعمار فى أطول الأجسام؟ لأجابوك فى نفس واحد: (مظلوم)، وجه طويل على عنق

طويل على جسم طويل...»، ومرة أخرى يفترض ثم يضع صورة مؤكدة لنتيجة الافتراض، ثم يستدرك ويصحح مؤكداً ما استدركه، ففى افتتاحية مقاله عن حافظ رمضان بك يقول(١٢٥): «لو أنك لم تكن رأيت محمد حافظ رمضان بك، وبدا لك أن تتمثل رئيس الحزب الوطنى القائم على المطالبة بمصر والسودان... لما استطاع ذهنك أن يتمثله إلا رجلاً عنيفاً حاد الطبع ثائر الأعصاب، إذا قاولك، وبخاصة فى شأن عام تفجر عن مثل بركان... ولكن... ما أعظم خيبة الآمال حين تقع عينيك على حافظ رمضان بك ويضمك مجلسه، فإنه لا يروعك إلا أن ترى رجلاً وديعاً هادئ السعى بطيء الحركة إلى حد الجمود، تكاد تقطع بأنه قد فقد كل اتصال بين أغصابه وبين معارف وجهه». لقد برع البشرى فى استهلاله حيث افترض منك عدم رؤية حافظ، مع الحاجة إلى تخيله من خلال ما تعرفه أو تسمعه عنه، وهنا يأتى التوكيد وأسلوب القصر للتخيل الافتراضى، ثم استدرك وجاء بالصورة الصحيحة من خلال أسلوب القصر أيضاً، إذاً فهى الحقيقة التى تفزع الإنسان، حينما تخيل ضدها، إن للبشرى أسلوبه الخاص وطريقته الخاصة التى تجذب قراءه لا من البداية فقط، بل حتى الختام، ولهذا كان الحق كل الحق لشاعر القطرين خليل مطران أن يشيد ببلاغة تمهيد الفواتيح للخواتيم فى مقدمة كتاب المختار(١٢٦) عندما قال: «الله الله فى روعة الأسلوب وصفاء العبارة وبلاغة تمهيد الفواتيح للخواتيم» نعم بلاغة نادرة وقدرة بارعة على استخدام هذا الأسلوب، ففى مقاله عن الطفل الشريد بدأ بوصف هذا الطفل وصفاً تشيب له الرءوس، وتقشعر منه الأبدان قائلاً(١٢٧): «وجه مغبر شائه، كأنه معفور بتراب قبر، وصدغان غائران، كأنهما من أثر خسف، ووجنتان ناتئتان حتى أمستا كركبتى بعير، وقد لصق جلده بعظمه، حتى لا يقوى قبره على قشره، إلى يوم نشره،

وهاتان عينان دائمتا التحير والاضطراب تتناهبان النظر من كل ناحية، ولو استطاعتا أن تنظرا إلى الأقطار الستة معاً فى أن، لفعلتا على طول الزمان، تصوير تنقبض له النفس ويتوقف له القلب بدأ به، ثم صال وجال فى مقاله إلى أن وصل إلى خاتمة المقال التى كانت مطلباً طبيعياً لمعالجة هذا الأمر المفزع، هذا المطلب جاء فى قول البشرى[١٢٨]: «فيا معشر القادرين الأقَوياء، ارحموا من فى الأرض يرحمكم من فى السماء» لقد بدا هذا المطلب طبيعياً، مادام المطلوب منهم ذلك قادرين أقوياء أثرت فيهم صورة ذلك الطفل الشريد.

وهذا ما فعله أيضاً فى مقاله: الطفل ملك صغير[١٢٩] حينما بدأ مقاله بقوله: «بل هو ملك كبير، بل هو أعظم الملوك شأناً وأقواهم سلطاناً» وربما كانت هذه الفاتحة ليصل بالطفل إلى تحمل المسئولية دون انتظار أجر، حيث ختم البشرى مقاله بقوله: «أسعدك الله أيها الطفل وأصحك ورشدك، حتى تضطلع بنصيبك من الأعباء، كما اضطلع بعبئك أنت الأمهات والآباء، ما سألوك فيه أجراً، ولا اقتضوك عليه شكراً» فالملك لابد أن يتحمل العبء ويتولى مسئولية رعيته دون انتظار أجر، والمنتظر من الطفل أن يصير مثله، ونجح البشرى فى أن يقدم الفاتحة لتصل بنا إلى الخاتمة فى سلاسة المعانى وصفائها، فمعطياته تصل إلى نتائجه دون افتعال أو التواء.

الموسيقى

يستطيع القارئ لأدب البشرى ـ الساخر أو غيره ـ أن يلحظ بقوة تلك الموسيقى التى يتميز بها أسلوبه عذوبة وصفاء، لا من قبيل حرص البشرى

على السجع بشكل ملحوظ فقط، ولا من قبيل حرص البشرى على التجنيس أو التضاد فحسب، بل بسبب وجود كثير من مظاهر البديع فى كتاباته الأدبية مثل التماثل فى الجمل والالتزام[١٣٠] والتفويف[١٣١] أو القلب أو المشاكلة[١٣٢] أو التورية أو الكناية، فقد امتلأت كتابات البشرى بمظاهر علم البديع التى تصنع نوعاً من الموسيقى اللفظية أو الموسيقى المعنوية الداخلية من جراء المقابلات الدلالية التى يحرص البشرى على استخدامها لإظهار أفكاره، وذلك من قبيل المقولة الشعرية المأثورة:

والضد يظهر حسنه الضد

وحرْص البشرى على إبراز الموسيقى اللفظية كان واضحاً إلى الحد الذى كان من أجله يقوم بتغيير[١٣٣] بعض الألفاظ خروجاً بها عن المألوف المشهور فصاحة أو نطقاً ليحافظ على موسيقى الجمل، وسيأتى ذلك من خلال النماذج المقدمة بعد قليل.

وكتابات البشرى، سواء ما يميل منها ويقترب من الشعر رقة وعذوبة وصورة ومعنى، أو ما لا يميل منها إلى ذلك من النثر، كلها تتجسد فيها تلك الموسيقى العذبة التى نشعر بها عند قراءتنا للبشرى؛ ولهذا يقول الرمادى[١٣٤] عنه «... إن البشرى كان يحرص على قصر العبارة، كما يحرص على السجع والموسيقى، والموافقة بين مخارج الحروف، حتى جاءت عبارته أشبه بدور موسيقى جميل» ومع تحفظنا على مقولة أن البشرى كان يحرص على قصر العبارة دون تخصيص أدبه الساخر، فإن ما قاله الرمادى صحيح، فالبشرى كان حريصاً على التوزيع الموسيقى لجمله، حتى ولو لم يكن هناك سجع، وربما كان متأثراً بالجاحظ فى هذا المضمار، وفيما يلى نماذج تدل على حسن التقسيم وروعة الموسيقى ودقة

البيان والتصوير فى الوقت نفسه، يقول البشرى فى مقاله (فن الوظيفة)[١٣٥]: «وفن الوظيفة هذا، شرح الله صدرك، وأطال عمرك، ورفع فى المناصب قدرك، فن واسع الأطراف رحب الأكناف، مؤصل الأصول، مفصل الفصول، مقعد القواعد مبسط الأمثلة والشواهد، لا يحذقه الفتى إلا بعد الجهد وشدة المطاولة، وسهر الليالى فى التفكير والتدبير، وتمرين الأعضاء فى كيفية القعود والقيام والسكوت والكلام، والدخول والخروج، والهبوط والعروج، والتشييع والاستقبال، والخنوع والاستبسال، والانقباض والتبسيط والرضى والتسخط[١٣٦]، وإرهاف الأنف حتى يشم الريح على أميال، ويدرك مدى تحول الجو من حال إلى حال».

هذا نص يتماوج مع موسيقى الكلمات والجمل، حرص البشرى فيه على ما يجعل موسيقاه جهورية تنساب إلى الأذن انسياباً من خلال التزامه فى جزء منه بما أطلق عليه البلاغيون (الالتزام) فقد حرص على وجود الوحدة الصوتية (رك) فى الكلمات (صدرك، عمرك، قدرك) والذى يبين أنه التزام أن البشرى كان يمكن له استخدام كلمات مثل: علمك ـ جهلك فوقك تحتك ـ دربك... إلخ ليحافظ على السجع فقط، لكنه التزم بما قبل حرف السجع زيادة فى إبراز الدور الموسيقى.

كذلك حرص على أن يستخدم مع السجع ومع المقابلة (التضاد) فى جزء كبير من النص (القعود، القيام / السكوت، الكلام / الدخول والخروج الهبوط، العروج / التشييع، الاستقبال / الخنوع، الاستبسال...) ونلاحظ أيضاً أن البشرى ذو نفس طويل فى استخدامه لذلك اللون البلاغى مما يدل على قدرته اللغوية الفائقة.

والبشرى فى موطن أخر يجسد فى كتابته ما أطلق عليه البلاغيون «التفويف بين الجملتين» فى حديثه عن إبراهيم وجيه باشا الذى يحرص

على مطالعة مجلات (المودة) ونشرات الشيك، يقول البشرى[١٣٧] عن ذلك «وكلما سقط فيها (المجلات) على طريف أسرع إليه فتجمل به وتأنق وتحلى به وتألق» لقد احتوت العبارة السابقة على ما أطلق عليه البلاغيون المماثلة والتفويف (المعانى المتلائمة فى جمل مستوية المقدار) بين الجملتين (تجمل به وتأنق، وتحلى به وتألق)، بالإضافة إلى السجع بين الجملتين، ويأتى الجناس الناقص بين (تأنق وتألق) فالمماثلة فى المعنى والتفويف والسجع والجناس كلها وسائل بلاغية موسيقية تثير القارئ طرباً وجذباً إلى النص ودلالته بقوة تتساوى مع قوة النطق بحرف القاف الذى يتماثل بالضرورة مع قوة المعنى، وهذا يدل على حسن إدراك البشرى للأصوات اللغوية، ثم يستمر البشرى على هذا النسق الموسيقى فى وصف شارب إبراهيم وجيه باشا، ولكن فى هذه المرة طريقة جديدة لموسيقى الجملة فى حسن تقسيمها فيقول[١٣٨]: «ولقد نسيت أن أذكر أن للباشا شارباً لبقا هو الآخر، دائم التشكل والتكيف بحسب (أخر موضة)، فتراه مرفوعاً ومرة مخفوضاً، وتارة مفتولاً وتارة منقوضاً، وآنا مرسلاً وآنا مكويا، وحينا مستقيماً وحينا ملوياً، وأسود يوماً ويوماً أغبر، وأصفر طوراً وطوراً أحمر» تقسيم هندسى للجمل وتماثل وانسجام تام، فكل أربع صفات تنتهى بسجع واحد بعد كل صفتين: فى الأولى: المخفوض والمنقوض، وفى الثانية المكوى والملوى، وفى الثالثة الأغبر والأحمر، ثم هناك تناسق داخلى بين بعض الجمل، ففى الجزء الأخير (وأسود يوماً) تتعادل مع (وأصفر طوراً) لفظياً، إنه إحساس تام بوجود الموسيقى مع عدم وجود السجع، كذلك جاءت (ويوماً أغبر) لتتعادل مع (وطوراً أحمر) وجاء السجع تتويجاً لموسيقى الجملة، إنها هندسة موسيقية نرى فيها السجع والجناس (مكوياً ـ

ملوياً) وحسن التقسيم والتضاد، علاوة على تلك الأصوات المعبرّة (الياء المشددة) والراء المتكررة المتناسبة مع تغير وتكرر الألوان.

قلت فى بداية الأمر إن البشرى، لحرصه على السجع والموسيقى اللفظية كان يقوم بتغيير بعض الألفاظ خروجاً بها عن المألوف والمشهور فصاحة واستخداماً، ففى مقاله عن عبد الحميد سعيد بك[١٣٩]: «... تمطر الجيوش ألوان البلاء، ومدرعات وطرادات، ونسّافات وغواصات ترمى بكل فاتك وبيل من قذيفة وطربيل» لكى يحافظ البشرى على السجع قال (طربيل) لتتناسب مع (وبيل) والمشهور المستخدم نطق الكلمة (طربيد) بالدال.

كذلك فى مقالته (شيخ السوق) يقول[١٤٠]: «ولكنه لا يرى شيئاً من العاب فى أن يبرز فى دل الناهد الكعاب» وهو يقصد العيب فغيرها لتتناسب مع (الكعاب)، والملاحظة أنه هنا غير الأولى لتتناسب مع الثانية، أما فى المثال السابق، فقد غير الثانية لتتناسب مع الأولى.

وها هو ذا يقول عن (نافع باشا)[١٤١]: «ما يزال يتدرج فى الغلَظ من كلتا الناحيتين حتى يبلغ السمن منتهاه، عند (خط استواه) » والقصد خط استوائه، لكنه غير الكلمة إلى (استواه) لتتناسب مع (منتهاه) حفاظاً على السجع والموسيقى، كذلك فى مقاله (شركة تنشيف الريق) يقول[١٤٢]: « ...حتى تغلو هذا الغلو فى الأسعار، توقياً للنفقات، وتوقّياً للخسار». وهو يقصد الخسارة، لكنه غيرها لتتناسب مع الأسعار.

والبشرى خرج بهذه التغيرات عن مألوف الفصيح واستخدامه عند الناس، إذ المشهور خسارة وعيب، لكنه حرص على أن يستخدم الأقل شهرة، أو ربما الفصيح غير الوارد على ألسنة الناس (خسار ـ عاب) ليحافظ على السجع، وحرص على أن يحول الاسم الممدود (استواء) إلى

مقصور (استوا) ثم يضيف إليه هاء الغائب لتصير (استواه) على غير المألوف، فالأصل أن يقول استوائه، وهى فى هذه الحالة لا تتناسب مع منتهاه، أما كلمة (طربيل) فتنطق لدى العامة (طربيد) وأعتقد أنها كلمة أعجمية دخيلة، وهى من وسائل الحرب، وقد غيرها إلى طربيل للسجع، وربما نطقت فى بعض البيئات كما كتبها، وعلى أية حال هى ليست عربية، فالموجود فى العربية (الطربال) وهو كل بناء عال[١٤٣].

تقوم كتابات البشرى على استغلال هذه الوسائل البلاغية لإبراز العنصر الموسيقى لجمله وعباراته، ومن يقرأ كتاباته يجد أن هندسة التقسيم والسجع والبديع بشكل عام تحتل مرتبة كبيرة فى كتاباته.

الجمل الاعتراضية

هناك تلازم بين بعض العناصر اللغوية وبعضها الآخر، فحيثما وجد العنصر الأول فلابد من البحث دلالياً (عن العنصر الثانى، وذلك مثل المبتدأ والخبر، فحيثما وجد المبتدأ، فالأصل أن يبحث عن الخبر مباشرة، ومثل الفعل والفاعل، والفعل ونائب الفاعل، الموصول وصلته، النعت والمنعوت... إلخ ولكن فى بعض الأحيان، قد تدخل جملة بين عنصرين، المفترض أنهما متلازمان، هذه الجملة تسمى الجملة الاعتراضية، لقد نظر البلاغيون لها نظرة دلالية عميقة، لأن هذه الجملة توجه المعنى المراد قبل استقراره فى ذهن القارئ بشكل لا يريده الكاتب، ولهذا وقف البلاغيون أمام هذه الجملة والغرض البلاغى منها، فأشار البعض[١٤٤] إلى أن الجمل الاعتراضية تأتى لرفع الشك أو تقرير المعنى وتوكيده، وربما تأتى لإضفاء معنى الشك على الكلام لعدم تيقن الكاتب منه، وأشار أخرون[١٤٥] إلى أغراض أخرى مثل: التنزيه ـ التعظيم ـ الدعاء ـ التنبيه، التصريح

بالمقصود الاستعطاف، وغير ذلك من الأغراض التى تخدم معنى النص.

إذا جئنا للبشرى بعد هذا التمهيد، نجده قد وظف هذه الوسيلة البلاغية توظيفاً دقيقاً، وبرع فى استخدامه لها بشكل لافت للنظر، فجاءت معانى هذه الجمل متسقة ومنسجمة مع ما يريد البشرى، بل كان بعضها يعطى غرضاً بلاغياً كما أشار البلاغيون، علاوة على تلك السخرية المريرة التى تضيفها الجملة الاعتراضية على النص، ولنقرأ ما قاله البشرى عن شيخ السوق[١٤٦] وملابسه: «أما الجبة ـ وقاك الله الخبيث، وعصمك من فتنة التخنيث ـ فهى من (الموسلين)، أو الكريب جورجيت) أو (الكريب دى شين)[١٤٧]، وأما ألوانها فالوردى أو البنفسجى أو (التانجو) أو البلوكانار)».

فالجملة الاعتراضية بين المبتدأ (الجبة) والخبر (فهى من الموسلين) جملة دعائية، لكنها تشير أيضاً إلى أن شيخ السوق يتزيا بالخبث ويتصف بالتخنث، فالجملة تقطر سخرية من الرجل مع أنها دعائية شكلاً، علاوة على أن البشرى قد أتى بالجملة الاعتراضية معطوفاً عليها جملة أخرى قبل مجئ الخبر، ولم نحس بطولها، وهذا يدل على امتلاك البشرى لوسائل الفصاحة والبلاغة، وقدرته اللغوية البارعة، وقد تكرر منه ذلك فى مواضع أخرى[١٤٨].

وفى حديثه عن إسماعيل صدقى باشا يقول البشرى[١٤٩]: «ومما يؤثر له (صدقى) أن المجلس الاقتصادى ـ ولا تنس أنه من بعض آثاره فى وزارة المالية ـ انتخبه رئيساً للجنة الفرعية التى عهد إليها وضع النظام الجمركى». فجملة «ولا تنس..» اعتراضية بين اسم (أن) وخبرها (انتخبه) ومن الواضح أنها للتنبيه، ثم يكمل البشرى حديثه قائلاً[١٥٠]: «ومما يحصى

له (الصدقى) ـ إن كانت تحصى مفاخر آثاره ـ تلك المحاضرة الرائعة التى ألقاها فى العام الماضى...» فجملة «إن كانت تحصى...» وقعت معترضة بين الخبر المتقدم والمبتدأ المتأخر لإفادة عظمة الرجل والإشارة إلى كثرة جلائل أعماله الخيرة.

وفى موضع أخر يقول البشرى[١٥١]: «لست ـ علم الله ـ أمازح ولا أعابث، فإن المقام من الجد الذى لا يحتمل العبث ولا المزاح» فجملة (علم الله) اعتراضية بين ليس واسمها من ناحية، وخبرها (أمازح) من ناحية أخرى جاءت لتفيد رفع الشك عن حديثه الجاد الذى لا يحتمل العبث، وكان الحديث عن اتخاذنا لغة غربية تستطيع أن تحيا مع هذا العيش الجديد، واعتراضه على التعريب وضياع لغة القرآن[١٥٢].

والملاحظ أن البشرى كان حريصاً على استخدام الجملة الاعتراضية لإزالة الشك وبث اليقين فى نفس القارئ، وخاصة جملة (لا ريب) التى كان يستخدمها كثيراً[١٥٣] مثل قوله: «أنت ـ ولا ريب ـ تعلم أن القاهرة هى أجمل المدن المصرية»[١٥٤]، فجملة (ولا ريب) اعتراض بين المبتدأ والخبر تفيد إزالة الشك فيما يقوله، ومثل[١٥٥]: «فهذا ـ ولا ريب ـ مَنْ وطّن نفسه على مقارفة ما يشاء من المقابح».

وإذا كان البشرى يستخدم الجملة الاعتراضية فى إزالة الشك وبث اليقين فى نفس القارئ، فإنه لا مانع عنده أيضاً من استخدامها لبث الشك فى نفس القارئ، والإيحاء بأنه غير متيقن من صحة ما يرويه، أو أنه غير مقتنع به تماماً، نرى ذلك فى قوله[١٥٦]: «قيل ـ والعهدة على الراوى ـ إن مركباً اشتدت به الريح فى يوم عاصف...» ثم كررها فى موطن أخر[١٥٧] عندما قال: «ومن أظرف ما سمعت ـ والعهدة على الراوى ـ أن هذا الشحاذ

الغيران على تعليم ولده...»، والبشرى حينما يتكلم عن الخوف من ركوب السيارة يقول[158]: «فلا يضطرك إليها إلا الضرورة الملحة من طول مدى وضيق وقت، وخوف فوت، ونحو هذا، والضرورات ـ كما قالوا ـ تبيح المحظورات» فالاعتراض هنا بين المبتدأ والخبر جاء ليعطى عدم اقتناعه هو بأن ضرورة ما تلجئه إلى ركوب السيارة، ودليل هذا تعليله الذى جاء بعد ذلك بقليل فى قوله: «إن جانب التلف فيها يغلب جانب السلامة، ولكنها ـ كما زعمت ـ الضرورة» فقد جاء الاعتراض (كما زعمت) بين الموصول وصلته ليوحى بأنه زعْم لم يرق إلى مرحلة اليقين وأنه من المفترض أن الضرورة أيضاً لا تلْجئه إلى ذلك، فركوب السيارة يحتاج بطلاً ليركبها عن طيب خاطر.

وهكذا تكثر نماذج البشرى من استخدامه للجمل الاعتراضية[159] وكل جملة لها مذاقها الخاص فى سياقها إلى حد أن أصبح استخدامه لها ظاهرة تستحق التوقف أمامها، ولنتوقف أمام النموذج التالى الذى يثير فيه الاعتراض سخرية مريرة يدل على دهاء البشرى وذكائه فى كتابته، يقول فى وصفه لزيور باشا[160]: «والواقع أن زيور باشا رجل ـ إذا صح هذا التعبير ـ يمتاز عن سائر الناس فى كل شىء... إنه مؤلف من عدة مخلوقات لا تدرى كيف اتصلت، ولا كيف تعلق بعضها ببعض، وإنك لترى بينها الثابت وبينها المختلج، ومنها ما يدور حول نفسه، ومنها ما يدور حول غيره...».

فقد جاء الاعتراض (إذا صح هذا التعبير) مع جملة لا يشك فى صحتها إمعاناً فى السخرية، وقد أوضح بشكل فنى لماذا جاء هذا الاعتراض بوصفه الرائع له بأنه مؤلف من عدة مخلوقات... إلخ. وصف لا يقدر على الإتيان به إلا البشرى.

المدح بما يشبه الذم والعكس

من مظاهر الفصاحة المعنوية لدى البلاغيين تأكيد المدح بما يشبه الذم أو العكس[١٦١]، والكاتب الذى يستطيع توظيف هذه الوسيلة فى أسلوبه لابد له من مقدرة خاصة تهيئ له هذا الأسلوب، تلك القدرة التى يمتلكها البشرى بلا منازع، فكتابه (فى المرآة) يزخر بهذا الأسلوب فى سخرية لاذعة، تملك على القارئ عقله وقلبه ليستقر ما قرأه فيها، يقول البشرى عن أبى الفضل الجيزاوى[١٦٢]: «وهو رجل معروف بحب القرآن وتلاوة القرآن، فلم يتبطر وهو عالم كبير ومالى شهير، على أن يلى مقرأة السلطان الحنفى لقاء ريال فى كل شهر، وعشرين رغيفاً فى كل أسبوع». بدأ البشرى ببيان صفات هذا العالم الأزهرى الكبير ببيان مزاياه ومدحه إلا أنه سخر منه لحبه المال حباً شديداً إلى حد أنه يلى مقرأة السلطان مقابل ريال وبعض الأرغفة، ولا يفعل ذلك عالم كبير، ثم يتابع البشرى ذمّ هذا الشيخ بما يشبه مدحه مشيراً إلى أنه وصل إلى مشيخة الإسلام، ومع ذلك «فقد بلغ من حب الرجل للقرآن واحتفاله للقرآن ألا يتنحى عن مقرأة السلطان الحنفى وهو فى ذلك المنصب الجليل!!!» فهنا نرى الذم بما يشبه المدح استخدمه البشرى فى سخريته اللاذعة من الرجل.

ومن نماذجه المقابلة لذلك (المدح بما يشبه الذم) قوله عند عبد الخالق ثروت باشا[١٦٣]: «ولقد تعوزه موهبة الخطابة والتفجر بالقول على أنه إذا ارتجلت عليه طارئة خطاب الجمهرة، أرسل الكلام فى أدق المواقف وأحرجها، بليغاً سلساً نيراً» فى بداية الأمر نشعر أنه لا يجيد الخطابة، فإذا وضع فى موقف طارئ موضع الخطيب ظهرت بلاغته وسلاسة حديثه.

إن مرآة البشرى تحمل الكثير[١٦٤] من هذا الملمح البلاغى الذى يلفت نظر القارئ، بل ويعجب به أشد العجب، يساعده على ذلك قدرته على

تحويل الأمر بشكل فجائى عن طريق اللغة كما سيظهر لنا فى الدراسة اللغوية عنده.

لنقرأ النموذج التالى لنشعر معه بلذة الحديث الساخر ولغته المهذبة أيضاً، يقول عن إسماعيل سرى باشا[١٦٥] «ومن أظهر صفات هذا الرجل أنه وَصولٌ رحمه دائبٌ جاهد فى غير ملل ولا سأم على كل ما يعود بالخير على ولده وأصهاره وسائر عشيرته، ولو مدّ له فى الحكم وبسط له فى السلطان «لرفت» جميع موظفى الحكومة، وجمع إلى كل فتى من أهله ٤٥٧ وظيفة فى آن واحد، حتى يستطيع أن يقصر وظائف الدولة عليهم، فلا يتولى واحدة منها خارج عنهم» إن البشرى بارع براعة لا حدود لها فى استخدام هذا الأسلوب[١٦٦] الفنى الذى يشعرك أنك أمام مدرسة يجب أن تمتلئ فصولها بالطلاب، ولعل هذه تكون دعوة إلى قراءة البشرى قراءة جديدة.

وضع المظهر موضع المضمر

من الأساليب البلاغية التى لها قدرة كبيرة على التوصيل المعنوى وضع المظهر موضع المضمر، وهذا الأسلوب وإن كان فيه نوع من التكرار ـ أحياناً ـ إلا أنه يلفت نظر القارئ سريعاً؛ لأنه يأتى بغير المتوقع، فالمتوقع ألا يصاحبنى الاسم الظاهر إذا كنت أواصل الكلام عنه، لأن اللغة تشير بوضع المضمر مكانه، إلا أن علماء المعانى أشاروا إلى أن كثيراً ما يخرج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر لغرض بلاغى ومن صور هذا الخروج وضع المظهر موضع المضمر إما لزيادة التقرير أو تربية المهابة، أو للاستعطاف[١٦٧] ...إلخ، ولنا أن نتساءل عن الأغراض البلاغية لاستخدام البشرى له.

لو أننا ذهبنا إلى مقاله عبده الحامولى فى المختار[١٦٨] لوجدنا البشرى يقول: «وبعد، فعبده، وتاريخ عبده، وفن عبده وصنعة عبده، وبدع عبده، كل أولئك غنى عن التعريف والتبيين» النص السابق كان يمكن اختزاله إلى النصف تقريباً لو أنه قال: فعبده، وتاريخه وفنه، وصنعته وبدعه... لكنه وضع الظاهر موضع الضمير كما جاء فى نصه لغرض بلاغى المتأمل له يجده «زيادة التقرير» ولعل عبارة البشرى الأخيرة التى يقول فيها: كل أولئك غنى عن التعريف والتبيين» توضح الغرض وتؤكده.

وفى مقالة البشرى «فى حضرة الرئيس»[١٦٩] والمقصود بالرئيس هنا سعد زغلول يقول البشرى: «وما إن رأيت ولا سمعت برجل فسح الله تعالى له فى البيان، وأمكنه من نواصى الحجة، كما فسح لسعد ومكن لسعد...» وكان يمكن القول ومكن له ثم استمر فى الحديث قائلاً: «وسعد قد علت به السن، وشاب رأسه...» وكان يمكن القول: وهو قد علت أو وقد علت به السن فالمعروف أنه يتكلم عن سعد، ثم قال: «وسعد وافر الشعور بعظمته» ثم قال: «أريد أن أكتب عن سعد، ومن الغرور أن أظن بقلمى الوفاء بوصف سعد» كان يمكن القول بوصفه، وبقدر يسير من التأمل فإننا نلاحظ أن الغرض البلاغى يتداخل هنا لنقول: إنه تربية المهابة، ويقول آخر بل للاستعظام، ويقول ثالث بتلذذ ذكر هذا الاسم الذى يحمل تاريخاً مشرفاً، ولكننى يكفى أن أقول إن البشرى كرر اسم سعد فى مقالته القصيرة هذه أكثر من ست عشرة مرة، ختمها بتلك العبارة التى تقربنا من الغرض البلاغى المقصود، يقول البشرى: «فإذا أردت أن تصف للناس سعدا، فلن تستطيع أن تصفه بأبرع من لفظة سعد، فقد جمعت من وجوه المعانى ما لا يبلغه الكلام، وإن قدرته العقول وتعلقت به الأفهام»، ختام جيد من البشرى ونهاية بليغة مؤثرة وحب كبير لتاريخ رجل وطنى مشرف.

وأخيراً فإن المتأمل لكتابات البشرى الأدبية فى شكلها النثرى يستطيع أن يضعها تحت جنس أدبى واحد هو المقال، باعتباره الجنس الأدبى الذى عالج البشرى قضاياه من خلاله، فأغلب كتب البشرى ـ ساخرة أو غير ساخرة ـ هى مقالات نشرت فى الصحف أو المجلات، وألقى بعضها فى الإذاعة قبل نشرها، وربما أخذت مقالاته صوراً متنوعة، حيث جاء بعضها فى شكل رسالة، وبعضها فى شكل حديث إذاعى، وبعضها فى شكل محاضرة، إلا أنها كانت تنشر فى نهاية الأمر على أنها (مقال أدبى)، حتى ما جاء منها على شكل قصة فإنما يعد مقالاً لعدم وجود مقومات القصة فى كتاباته، ولم يؤهل البشرى نفسه لكى يكون قاصاً، ومن هنا فإن تعاملنا مع كتابات البشرى سيكون على اعتبار أنها مقالات متميزة، فكتابات البشرى ـ كما يقول طه حسين عنها[١٧٠] ـ «صورة فذة لا نظير لها فى الأدب العربى المعاصر، فهى فصل مستقل من تاريخنا الأدبى، يصور لوناً من ألوان هذا التاريخ لا نجده عند كاتب آخر من كتابنا المعاصرين، لا أكاد أستثنى منهم إلا صديقنا المازنى» سوف يكون نظرنا إلى أدب البشرى من منطلق هذا التصور، سواء كان مقاله عادياً أو قصصياً أو تصويرياً، أو جاء فى شكل حديث إذاعى أو محاضرة، فما يكتبه البشرى وصل الغاية من الروعة والجمال بأسلوب صاف رائق ممتع سهل يجذب قارئه خفة ظل ورقة روح وعذوبة لفظ، بالإضافة إلى نكته اللطيفة التى تملأ كتاباته».

ثانياً: الدراسة اللغوية

يتميز أسلوب البشرى بالقوة والوضوح كما يتميز بالرقة والجمال، ولعل تنويع مصادر ثقافته التراثية والعصرية هو ما جعل أسلوبه جزل اللفظ رصين العبارة، لقد التهم البشرى كتب الجاحظ وهضمها، كذلك كتاب

الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى، وكان لهذا تأثيره الذى يصفه طه حسين بقـولـه(١٧١) : «وكان قد أدمن قراءة الأغانى، ففصح لسانه وأعانه صوته المـتين الملىء على التـضخيم والتـفـخيم والتـرصـين، وكان من أروع مـا يروعك حـين تسمع إليه مـتحـدثاً بلغة الجـاحظ وأبى الفرج أن تـستخـفك اللفظة الفـرنسيـة قـد انزلقت بين هذا الكلام العـربى الرصـين المـتـين، من حيث لا تدرى أنت ولا يدرى هو».

ونص الدكتور طه حسين يشير إلى معارف البشرى التراثية، وهى أكثر عمقاً وشمـولاً وتأثيراً فى أدبه، كذلك يشير إلى ثقافة البشـرى الأجنبيـة، وخاصة الفرنسيـة، وإن لم تصل عمقاً وتمثيلاً مـثل الثقافة العربية؛ يتـضح ذلك من كـتاباته التى يذكـر فيـهـا كـثيراً من الكلمـات الفرنـسيـة، وبعض الإشـارات الأخـرى المـقـارنة، والدكـتـور طه حـسين يؤكـد تلك (الإلمـامـة القصيرة) بالأدب الأجنبى واهتمام البشرى بالأدب الفرنسى قائلاً(١٧٢) : «وكـان يلم بالأدب الأجنبى إلماماً قصيراً من بعيد، وكـان يحـاول أن يتكلم اللغة الفرنسية، ويعرف منها أطرافاً، ويتندر بـهـا فى حـديثه العذب» وهكذا تتـغلب الثـقافة العربيـة الأصيلة عند البشرى على الثـقافات الأجنبيـة، وإن كنت لا أستـطيع التـهوين من شأن ثقافتـه الأجنبيـة إلى الحـد الذى يؤكده الدكتور طه حسين، والدليل على ذلك ما قاله البشرى نفسه عن معالجة ما تدسى من صفات شخصياته فى كتابه (فى المرآة) يقول البشرى(١٧٣) : «وهذا النوع من البيان، إنما ترويناه عن كتاب الغرب، وما فتئنا نقلدهم فيه تقليداً، على أن بعض كتاب العرب من أمثال الإمام الجاحظ قد سبقوا إلى شىء من هذا التصوير البيـانى، إلا أنهم لم يعدوا فيـه تـسقط هنات المـرء والصولة عليها بألوان التندر والتطريف، أما التوسل بمظاهر خـلال المرء

إلى مداخل نفسه ومنازع طبعه، وإجراء هذا على أسلوب علمي وثيق Psy-chologique فذلك ما لم أقع عليه في منادرتهم ووجوه تظرفهم». إن حديث البشري هذا يعطي إشارة بصحة تأثره بالأدب الأجنبي، بل إن بعض الدارسين[١٧٤] يربطون صراحة بينه وبين موليير، فبعض كتابات البشري في نقد المجتمع يتخذ أسلوب الفكاهة والمرح والتسلية والتلهية، ولكنه كان يكتبها على أساس نفسي عميق حتى أصبحت أشبه شيء بهذه الملاهي النفسية التي اشتهر بها موليير، ومعنى ذلك أن البشري تأثر بالأدب الغربي، وإن كان تأثير الأدب العربي فيه أقوى وأشد باعترافه هو بتأثره بالجاحظ وتمنيه أن يكتب سطراً واحداً مما جاء في الأغاني.

وأسلوب البشري أسلوب متنوع الأداء حسب مقتضى الموقف اللغوي، فأحياناً يلين ويرق إلى درجة كبيرة، تصل به إلى عالم الشعر، وأحياناً يشتد ويقوى إلى أن يصبح جزءاً من حديث قائد في معركة حربية، وفيما يلي نقدم نموذجين: الأول للأسلوب الشعري والثاني لذلك النوع القوي المجلجل، يقول البشري[١٧٥] في مقاله غني يا... «خبريني بعيشك كيف تصنعين يا... للناس؟. أفتوة هذه ومراح أم دعة هذه وارتياح؟ وسرور وبهجة أم همٌّ يصدع الكبد ويعصر المهجة؟ وغضب هذا أم رضى، ونعيم ذاك أم تلك نار الغضا؟ وأنّة تيك من تبريح الجوى، أم أهة تنفست بها ذكرى الصبابة والهوى؟ وسكر ما فيه الناس أم صحو، وفرح ما يجدون أم شجو؟ وسكون ما ترى وفتور، أم فورة تريك جبل النار كيف يثور؟ ـ كل هذا من عبثك بالألباب يا فتنة».

أسلوب شاعري يذوب رقة وليناً، وهو على العكس تماماً عندما يصف صوت شحاذ بقوله[١٧٦]: «إذا هاتف يهتف من جانب الطريق بصوت كأنه

قصف الهد، أو زمزمة الرعد رغيف عيش وصحن طبيخ» أو فى قوله[١٧٧] على لسان جرزيانى إلى عمر المختار: «وهذه اليونان على رمية حجر من مستعمرتنا الجديدة ألبانيا، ولا شك أن اكتساحها بجيشنا الباسل وسلاحنا الفاتك القاتل وعدتنا المجلجلة، وآلات حربنا المزلزلة، لا يستهلك أكثر من أسبوع واحد من عمر الزمن» فنحن نشعر بأسلوب قوى تتداخل وتتشابك فيه زمزمة الرعد وقصف الهد والعدة المجلجلة والآلات المزلزلة... إلخ وهذا دليل على أن البشرى يدرك طبيعة اللغة وأصواتها، ومتى يرق بالكلمة ومتى يشتد، ولهذا عندما تكلم عن الأناشيد الحماسية أوضح ضرورة حاجتها إلى الجزالة والمتانة، وأيضاً إلى القوة فى تلحينها ثم قال: «نعم تحتاج إلى القوة القوية، فذلك أشبه بأيام البأس والدعوة إلى ملاقاة الأهـوال»[١٧٨] فالبشرى لم يستقر على نمط أدائى واحد، بل كان يلون أسلوبه حسب الموقف والحاجة.

يتميز أسلوب البشرى أيضاً بأنه أسلوب مرسل، لا يعتمد على الحوار إلا نادراً، وذلك حينما رأى أن دعابته وسخريته لن تصل إلى القارئ بشكل جيد إلا عن طريق الحوار، فنقله كما هو بعاميته[١٧٩] إذ لو جاء به عن طريق الحكاية لم يكن له نفس الوقع فى النفس لهذا حرص على الحوار فى مقالته (ولع)[١٨٠] و(التليفون) لأنه لا يميل إلى اتخاذ الحوار موصلاً دلالياً فإننا نجده قد أبعد الحوار المباشر بين عمر المختار والمارشال جرزيانى، وجعله عن طريق رسالتين متبادلتين بينهما[١٨١].

ولعل فى عبارات عمر المختار إلى جرزيانى ما يشير إلى أن الرسالتين عبارة عن حوار.

يقول عمر المختار: «أتذكر يا عزيزى ذلك اليوم الذى جاءوك بى وأنا مقرن فى الأصفاد؟.

- ثم يقول: (هناك يا صديقى...) (أعلم يا هذا الرجل) (أفتراك يا مارشال قد تعهدت للإنجليز...) (ألا خبرنى بعيشك).

ومن عبارات جرزيانى:

(أرأيت يا سيدى المختار أن الحلم الرومانى إنما كان حقاً) (تقول لى فى كتابك...) (لى إليك حاجة ليس قضاؤها عليك بالأمر العسير).

هذه عبارات دالة على أن القصد من الرسالتين الحوار بينهما، ولعل العنوان دال على أن القصد الحوار، فالعنوان (كتاب مفتوح من عمر المختار إلى الماريشال جرزيانى) و(العكس).

الجملة عند البشرى

تتنوع الجملة عند البشرى بين الطول والقصر، فكتاباته الساخرة تميل إلى قصر الجملة، أما كتاباته فى غير السخرية، فإنها تميل إلى التطويل، فلكل موقف أسلوبه المميز له، ومعظم كتابات البشرى انفعالية ساخرة من مثالب الأشخاص وبعض العادات والتقاليد الاجتماعية، وهذه عادة تحتاج إلى جملة انفعالية، والجمل الانفعالية عادة ما تكون قصيرة، أما كتاباته غير الساخرة، فهى أقل من كتاباته الساخرة، ولهذا كثرت جمله القصيرة، ولم تنعدم الجمل الطويلة عنده، فعند سخريته من إبراهيم الهلباوى يصفه فى مجلس النواب قائلاً[١٨٢]: «قد امتثل حقاً لحكم النظام، فهو يرفع إصبعه يطلب الإذن كلما أراد القعود أو القيام، وكلما أراد السكوت أو الكلام، وكلما طلع أو نزل، وكلما عطس أو سعل، وكلما تحرف أو تخطى، وكلما تثاءب أو تمطى، وكلما دلك أكارعه، أو فتل أصابعه...».

فالجمل قصيرة متوالية ترابطت بحروف عطف مناسبة، لم يفصل بينها شيء، فجاء الترابط المعنوى أيضاً مع وجود كل هذا التضاد وكل هذه

السخرية، ونماذج الجمل الطويلة تكثر فيما كتبه البشرى عن البلاغة والبلاغيين، فتهدأ لغته وتطول جمله، فليس الموقف حينئذ انفعالياً.

معجم البشرى

لابد أن يحسب للبشرى دقته فى اختيار ألفاظه على قدر معانيه، دون تزيد أو نقصان، فالمقال عنده دائماً على قدر المقام، وكيف لا يفعل ذلك، وقد كتب فى علوم البلاغة، وأشار إلى أن الكلام لابد أن يرسله الأديب مطابقاً لمقتضى الحال، ويجريه على أحكام الفصل والوصل، ولا ينحرف به عن مقتضيات الإيجاز والإطناب والمساواة[١٨٣]، فهو إذا صاحب فطرة بلاغية صحيحة، كما أنه يمتلك ثروة لغوية جيدة، فجاء أسلوبه على هذا النهج الدقيق، ومما كان يساعده أيضاً على دقة الاختيار أنه يستحوذ على قدر كبير من معارف علم المنطق والنحو والرياضيات والفقه والقانون، حتى فنون الطعام يستطيع أن يتكلم فيها بدقة وإتقان شديدين، فنجده يتحدث عن «تقشير البصل، وإنضاج التقلية، وخرط الملوخية، وتقميع البامية، وتحمير البطاطس، وفلفلة الأرز، ودق الكفتة، وتسوية الكنافة، وقلى السمك البربون، ونقع الخشاف»[١٨٤] إنه يستخدم مصطلحات الطعام كأنه الحاذق الماهر فى شئون المطبخ المصرى، فمصطلحاته دقيقة ومتقنة إلى أبعد حد.

ومن ضمن دقته فى الاستخدام اللغوى أن يأتى بوصف ما ليسخر من أحد الأشخاص سخرية لاذعة لكنها غير مباشرة، فحينما يصف فكرى أباظة بقوله[١٨٥]: «أخيف العينين» فإنه يسخر بهذا الوصف سخرية تحتاج إلى تأمل لطيف، ففى المعجم الوسيط[١٨٦] خيف الإنسان وغيره خيفاً؛ أى كانت إحدى عينيه زرقاء والأخرى سوداء كحلاء، فالإنسان أخيف والناقة خيفاء، فالبشرى رسم عين المتحدث عنه بهذا اللفظ الدقيق الذى يثير

الضحك والسخرية، وعندما يصف طلعت حرب يقول[١٨٧]: «....تعينه على ذاك الأذى عين خيفاء، فإن ترفقت بها قلت عين حواء»[١٨٨]، ولعل هذه الاستخدامات اللغوية الجيدة الساخرة تدل على تمكن البشرى من لغته، ودقته فى التعامل معها.

لقد كان البشرى دقيقاً إلى حد كبير فى انتقاء ألفاظه واختيارها بما يتناسب مع المعنى، لا زيادة ولا نقصان، ولهذا فإننا نستطيع أن نبرر استخدامه لـ (رجال الدين) بدلاً من (علماء الدين) فقد اعترض الدكتور حلمى القاعود قائلاً[١٨٩]: «إن البشرى يستخدم أحياناً مصطلح (رجال الدين بدلاً من (علماء الدين) وهو مصطلح غير إسلامى، ويختص بشرائع أخرى، ولعل مرجع ذلك إلى التساهل أو التأثر بترديد هذا المصطلح على صفحات الصحف السيارة، وإن كان هذا السبب أو ذاك لا يبرر استخدامه بحال من الأحوال».

والحقيقة أن البشرى استخدم التركيبين، على أن يكون لكل منهما مجال ورؤية، فعندما يستخدم (رجال الدين) فهو فى هذا الموضع يسخر بل ويشتد فى سخريته على هؤلاء الذين قال عنهم القاعود نفسه[١٩٠] «علماء الدين الذين يطوعون الدين للأهواء الشخصية والمصالح الذاتية والرغبات الحكومية» فأى علم هذا؟، وأى تفقه فى الدين؟ وهل يستحق من كان كذلك أن يطلق عليه (عالم الدين)؟ هل يطلق لفظ عالم على من كان يهرول إلى دار الوكالة الإنجليزية لإحياء ليلة القدر[١٩١]؟ هل يطلق عليه (عالم الدين) عندما يتخنث[١٩٢]؟ ويبدو أن الهجوم على رجال الدين كان سمة عامة لدى كتاب الفكاهة والسخرية، والسبب كما يقول أحد الباحثين[١٩٣]: «أن رجال الدين فى الشرق قد بلغوا من الجهل مبلغاً شائناً مع أن رجل الدين ينبغى أن يكون واسع المعرفة جيد التفكير، ولم يكن

الأمر متوقفاً على رجال الدين الإسلامى فحسب، بل رجال الدين فى الأديان الأخرى على حد قول الشدياق كانوا فى صورة بشعة من الجشع وأكل أموال الناس بالباطل[١٩٤]. ومن هنا فلا عجب أن يطلق البشرى عليهم رجال الدين، فهم لا يستحقون أن يكونوا علماء لكثرة مثالبهم ومناقصهم، أما المعتدلون منهم فقد أطلق البشرى عليهم (علماء الدين)، بل إنه يقول أحياناً عنهم (علماء كبار)[١٩٥] وأحياناً (العلماء الأعلام)[١٩٦] لهذا لا ضير عليه فى استخدامه لذلك، وخاصة أنه عندما يقول (رجال الدين) يقول (عندنا)[١٩٧] فلا خلط فى هذه الحالة.

وكما أن البشرى حريص على انتقاء ألفاظه التى يصدر بها معانيه، فإنه حريص على أن ينتقى عناوين مقالاته بدقة شديدة، بحيث يأتى اللفظ أو التعبير متساوقاً مع مضمون المقال، فعندما نرى عنوانه «كيف كان الشباب يُزَوَّجون» ببناء الفعل للمجهول، فإننا نجده فى بداية المقال يعلل ذلك قائلاً: «قد عبرت بصيغة البناء للمجهول فقلت: «كيف كان الشباب يُزَوَّجون» ولم أقل «كيف كانوا يتزوجون»[١٩٨]، وإننى لأقصد هذا وأعنيه، لأن الشباب لم يكونوا يتزوجون، وإنما كانوا يُزوَّجون، لا رأى للشاب أو للفتى فى متى يتزوج، ولا كيف يتزوج، ولا بمن يتزوج، وإنما يزوجه أولياؤه فيتزوج وكان الله يحب المحسنين».

فالبشرى يقصد اللفظ قصداً، حيث يتوجه للمعنى المقصود مباشرة، بإتقان شديد.

والبشرى له طريقة فى بعض الاستخدامات، فعند استخدامه لكلمة (هؤلاء) التى تبيح اللغة أن تكون لجمع المذكر أو المؤنث بلفظ واحد، نجده يستخدم هؤلاء لجمع المذكر فقط، أما إذا كانت لجمع المؤنث فإنه

يستخدمها مصغرة فيقول: (هؤلياء) ولعله اعتمد على إجازة بعض الصرفيين تصغير هؤلاء مع أنها جامدة، والجامد لا يصغر، فقد أباحوا تصغيرها كما فى قول الشاعر:

يـا مــــــــا أُمَيْلح غِزْلاناً شَدَنّ لنا

من هؤليـــاءِ بين الضَّالّ والسَّمُرِ[١٩٩]

ويبدو أنه كان يصغرها للتدليل والتلميح الذى يتناسب مع الفتيات أو السيدات المتحدث عنهن كما فى قوله عن أغانى النساء: «فأغانى هؤلياء يغتفر فيها من الطراوة والرخاوة ما لا يغتفر فى أغانى الرجال»[٢٠٠]، وقوله: «وسألته شيئاً من الرقة لهؤلياء الوالهات المتدلهات والعطف عليهن»[٢٠١] وقوله: «فإذا أذن الله واجتمع الرأى على فتاة من هؤلياء خطبت إلى الأم أولاً»[٢٠٢] ...إلخ.

أما فى حديثه عن الرجال فيستخدم دائماً (هؤلاء) كما فى قوله: «هؤلاء الأبطال»[٢٠٣] متكررة ثلاث مرات، وقوله: «إن جهد الملحن من هؤلاء أن يتصيد النغمة الأجنبية»[٢٠٤].

هكذا يوظف البشرى معطيات علم الصرف للدلالة المقصودة[٢٠٥] حتى ولو كان جواز الاستخدام الصرفى على سبيل الشذوذ كما أقر الصرفيون، إذ لا تصغير للجوامد.

من الأشياء التى تلفت النظر استخدامه المصطلحات والتعبيرات الجديدة مثل قوله: « ... فما رأيته قط إلا فى ثوب خلَق، ولا شهدته قط إلا راجلاً أو (مترْما) على رأى الأستاذ الخضرى»[٢٠٦] و(المترِم) هو راكب الترام، فقد أجاز الأستاذ الخضرى جواز الاشتقاق من أسماء الأعيان (الذات) مثل

قَطَنَت الأرض أى زرعتها قطناً وكرَش فلان، أى صار ذا كرش، ومن ذلك (مترم) أى راكب الترام، فالبشرى مراقب جيد للحركة اللغوية فى العصر الحديث، ولعل المثال التالى خير دليل على ذلك، فهو عندما يصف زيور باشا بأنه مجموعة رجال أو عدة مخلوقات، أو عدة مناطق يقول البشرى: «فأحرى به أن يبادر فيعلن إعطاء كل منها الحكم الذاتى، على أن تعمل مستقلة بنفسها»[٢٠٧] ثم يقول عنه: «وقد يكون لمجلس النواب مع هؤلاء الرجل شأن إذا أقبل يوم الحساب»[٢٠٨] واستخدامه (الحكم الذاتى) يعد جديداً فى وقته، أما قوله (هؤلاء الرجل) فإنه من قبيل السخرية، فهو يعتبره مجموعة رجال أو عدة مخلوقات، فجاء بهؤلاء على ما يدور فى عقله، فالمطابقة بين هؤلاء، والرجل مطابقة معنوية لا لفظية.

والبشرى لديه قدرة على التلاعب اللغوى وخاصة أنه فى مجال السخرية، والسخرية تحتاج إلى ذلك، مبالغة أو إثارة للضحك، فعندما يصف إسماعيل سرى باشا يقول عنه[٢٠٩]: «طويل القامة كبير الهامة عريض الوجهة ناتئ الجبهة»، فهو يقصد عريض الجسم، فالقصد إذاً واجهته، ولكنه عبّر بالوجهة، لأن الوجهة من الوجه أى شكل جسمه من الأمام، على حين أنه وصف عبد الحميد سعيد بأنه «عريض بائن العرض»[٢١٠] فكان الوصف مباشراً هنا، عكس الوصف هناك، ومن هذا عنوانه «شيخ السوق» وهو يقصد شيخ السوء[٢١١].

والربط بين عدلى يكن (العظامى)[٢١٢] الذى تلقى المجد عن آبائه العظام والعصامى المعتمد على نفسه فى أسلوب أقرب ما يكون إلى السخرية.

وهـو قادر عـلى استـغـلال التقارب الصوتى بيـن (السـوق، السوء) و (عصامى، عظامى) فجعل منها لوناً من ألوان البديع (الجناس الناقص) الذى يثير نوعاً من السخرية اللاذعة.

الأصوات اللغوية

بما أننا تحدثنا عن الجانب الصوتى هنا فلابد أن نشير إلى براعة البشرى فى توظيف أصوات اللغة لمعانيه توظيفاً جيداً، فحينما يتكلم عن الحرب يأتى بكلمات تحمل أصواتاً أقرب ما تكون إلى صوت المعركة بطبيعتها مثل «مزمزمات فى جو السماء، مدمدمات، على متن الغبراء، وغائصات فى جوف فى الماء، وسابحات على وجه الدأماء، وقاذفات من اللهب بأمثال الشهب»(٢١٣).

فتكرار الحروف فى مزمزمات ومدمدمات يوحى بالتشابك والتكرار والاستمرار والغوص فى أعماق بعيدة اقتضى كلمة (غائصات)، ذات الأحرف الطويلة للإيحاء بعمق الغوض، كذلك الأصوات المتوالية السريعة فى (اللهب، الشهب) توحى بالإسراع، ولهذا فإنه يصف أحد الرجال عند وصول الطعام بأنه (يزحر زحيراً عالياً أشبه بهمهمة الفهود وبزئير الأسود..)(٢١٤)، ويصف صوت الراديو الذى استحال زمزمة وهمهمة(٢١٥)، ويصف الحب بأنه «متغلغل»(٢١٦) وصوت الشحاذ كأنه «قصف الهد أو زمزمة الرعد»(٢١٧) وهكذا يتجسد عمق استخدامه وتوظيفه للأصوات اللغوية دائماً(٢١٨) بحيث يأتى الصوت قوياً متناسباً مع الواقع الدلالى، ويأتى بالأصوات اللينة بالأصوات لتناسب دلالة الكلمة، وهو يدرك تماماً حسن الاستخدام، وقد تكلم فى إحدى المرات عن الأناشيد الحماسية التى تحتاج إلى الجزالة فى اللفظ، والمتانة فى النظم، والقوة فى التلحين على ألا تكون الألفاظ صاخبة عنيفة، إذ ليس من الضرورى ذلك(٢١٩).

من الألفاظ المميزة لمعجم البشرى استخدامه لكلمة (حق) فى جميع أحوالها وأشكالها منونة أو مضافة أو مقترنة بأل أو (فعلاً) أو صفة مشبهة، فهى تمثل علامة بارزة فى طريقة استخدامه لها، ومن نماذج ذلك قوله: «حقاً لقد راعنى»(٢٢٠)، «فالأمر حق خطير»(٢٢١)، «كنت حق مخدوع»(٢٢٢) بإضافة (حق) إلى خطير مرة وإلى مخدوع مرة أخرى، بل إنه أحياناً يضيفها إلى كلمة أجنبية كما قال عن حافظ رمضان بك: «فكان أيضاً حق Sport رغم ما يرمى به من فرط الكسل وشدة الخمول»(٢٢٣) وقوله: «وفى الحق لقد اشتد غيظى»(٢٢٤)، وأيضاً يستخدم كلمة (حقيقة) كثيراً كما فى قوله: «من واجبى الوطنى أن أصارح بحقيقة مؤلمة، ولكنها هى الحقيقة، الحقيقة الواقعة التى لا يجدى فى زوالها تجاهلنا... هذه الحقيقة هى أن حكم الاستبداد والظلم...»(٢٢٥) وأيضاً يستخدم (حقيق) كثيراً فيقول: «وحقيق بمثوى الخلافة الإسلامية»(٢٢٦)، وأيضاً يستخدم الفعل فيقول: «لقد حق القول، ولكن ماذا أقول(٢٢٧)» إن هذه الكلمة وأشكالها المختلفة تمثل ظاهرة فى استخدامه لها كثيراً(٢٢٨)، وأعتقد أنه كان يستخدمها كثيراً بأشكالها المختلفة المتنوعة لأنها تمثّل وسيلة من وسائل التوكيد واليقين الذى لا يتخلله شك، ولهذا نجد جملة: «وهذا حق لا ريب فيه» تتكرر عنده، وكثيراً ما تقترن تلك الكلمة بوسيلة توكيدية أخرى مما يدل على أنه يستخدمها لهذا الغرض.

ومما يلفت النظر عند البشرى، ويدل على محصوله اللغوى الثرى الواسع أنه يستخدم كثيراً من المصادر وجموع التكسير مما ليس مشهوراً فى الاستخدام، وإن كان سهلاً على القارئ معرفته، فقد يكون أمامه مصدران أو جمعان، أحدهما أشهر من الآخر، غير أنه يؤثر استخدام غير المشهور مع براعة اختيار اللفظ.

ومن نماذج استخدامه للمصدر (صيال)[٢٢٩] من صـــال، الاستحماس[٢٣٠]، الاستفظاع[٢٣١]، تلذيذ النفس[٢٣٢]، تكرمة[٢٣٣] تذبيح، تقتيل[٢٣٤]، ومن الواضح أنها مصادر تدل على معان زائدة عن مصادرها الثلاثية، فمعظمها مصادر لأفعال غير ثلاثية، وكل زيادة فى اللفظ تدل على زيادة فى المعنى، فهو إذاً يستخدمها للتكثيف الدلالى.

أما الجموع المستخدمة لديه مما يتميز به فهى كثيرة مثل: أحراس[٢٣٥] أناظيم[٢٣٦] مياسير[٢٣٧]، مقاديم[٢٣٨]، بطاطيخ[٢٣٩]، أجبال[٢٤٠]، عواثير[٢٤١]، مقاويل[٢٤٢]، صدقان[٢٤٣]، وربما أراد البشرى أن يتميز بكتاباته، فاستخدامه للغة على هذا النمط جعل أسلوبه معروفاً عند القارئ، حيث تميز بهذه الاستخدامات، لكن الملاحظ عدم صعوبة هذه الكلمات.

لم يقف تميز البشرى عند هذه الاستخدامات، بل كان له ما يسمى باللازمة الأسلوبية التى تجعل أسلوبه معروفاً لدى القارئ، ومن نماذج ذلك استخدامه لعبارة «لا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم»[٢٤٤] وكذلك عبارة «لله الأمر من قبل ومن بعد»[٢٤٥].

مثل هذه العبارات تأتى دائماً فى نهاية فقرة احتوت على شىء يمثل دهشة أو غرابة أو موقفاً خارج المنطق، مثل ذلك الشيخ المعمم الذى يرتدى (جبة) وينطلق أمام الترام حتى يلحق القطار ظله أو حينما يرفض قلم البشرى الاستجابه للنهج الذى حدده للكتابة، فاستعصى القلم واستمر إلى الغاية التى يطلبها هو، أو منظر الشحاذ الذى يبكى للمارة، ومعه تصريح لدفن ابنه الذى مات منذ ستة أشهر ولم يدفن حتى هذه اللحظة، لأنه لم يجد ثمن الكفن وهكذا تصير مثل هذه الجمل لازمة من لوازم البشرى فى مثل هذه المواقف التى تصيب الإنسان بالدهش والعجب.

إذا كانت مزايا البشرى ملحوظة فى الأداء اللغوى لديه؛ حيث ينتقى ألفاظه بعناية شديدة، فإنه لم يسلم من النقد عندما استخدم بعض الألفاظ الوعرة عبر المألوفة لدى القراء، يكاد لا يسمع بها أحد من المثقفين، وكان هذا سبباً للهجوم عليه من قبل بعض الباحثين(٢٤٦) حتى أشار أحدهم(٢٤٧) إلى أنه يفعل ذلك «لكى يستأثر بانتباه القارئ ويوهمه بأن الكتابة عمل ضخم رائع يحتاج إلى ذخيرة من الأوابد ومقدرة على معاناة التفصح الثقيل والتعالم الممجوج».

وقبل أن نقف أمام هذا الرأى قبولاً أو رفضاً أولى بنا أن نأتى ببعض النماذج الوعرة لألفاظ البشرى، ففى كتابه (فى المرآة) نجد الأمثلة التالية وأمام كل مثال رقم الصفحة: سبلته ٤٨ فوعة الشباب ١٠٣ نتر الرجل حقه ١١٠ أرسان الخيل ١١٩ كوسج اللحية ـ أرت اللسان ١٥٤ القضارف ١٥٥ يشتف الغازات ١٥٨، تلعة ١٦٣ الغطاريف ١٨٠ جنف ١٨١ جشوبة ١٩٢ ومن نماذج كتابه (المختار) الجزء الأول انتضحت ـ مرسخ ٢١ شامسه ـ تقرى ٣٣ التسمير ٦٤ أفحوصها ٦٧ الفلج ١١٥ الوهل ١٨٠ ظبة ١٨١ الدأماء ٢٠١.

وفى الجزء الثانى من (المختار) كزازة وكيص١٩٩، وفى (قطوف) الجزء الأول ثبج ٥٦ الجعفر الصغير ١٠٠ ..إلخ.

هذه مجرد نماذج فقط ومثلها الكثير فى كتبه، والبشرى نفسه كان يشعر أحياناً بصعوبة اللفظ على القارئ فيقوم بتفسيره فى الهامش، كما فعل فى لفظ (الدونتمة)، فأشار فى الهامش (٢٤٨) إلى أن معناه الأسطول ولفظ (النضد)، أى الترابيزة(٢٤٩)، ولفظ (القَرَم)؛ أى شدة الشهوة إلى اللحم(٢٥٠) وقد قلت تلك الأمثلة المفسرة قياساً على تلك الألفاظ الوعرة التى جاءت دون تغير.

وقد أشار «زكى مبارك»[٢٥١] إلى أن البشرى قد أساء إلى اللغة باستخدام هذه الألفاظ الرنانة المجلجلة فهو ـ فى ـ رأيه ـ رجل صخّاب ضجاج يدق الأجراس الضخام حين يدخل الغابة للصيد، ولكننى يمكن أن أفسر ذلك بأن البشرى كان يكتب على سجيته، وقد كان البشرى أزهرياً فلديه من المحصول اللغوى الكثير، لهذا استخدم مثل هذه الألفاظ، ربما لأنها تعبر عن المعنى المقصود، نضيف إلى ذلك تأثره بالتراث فاستخدم منه ما يدل على أهدافه المعنوية: ولكننا إذا عرفنا أن كتابات البشرى ـ معظمها إن لم تكن كلها ـ كانت مقالات فى الصحافة أو أحاديث فى الإذاعة أدركنا مدى الصعوبة على بعض القراء أو المستمعين وخاصة العوام وأنصاف المثقفين، وكان عليهم أن يدركوا معنى هذه الكلمات من خلال السياق بشكل تقريبى دون أن يحدث عائق كامل لمتابعة مقاله، وأظن أن الأمر كان هكذا.

البشرى واستخدام العامية

القارئ لأدب البشرى تتجسد أمامه ظاهرة استخدامه للعامية المصرية كثيراً، فبينما يكون فى قمة التألق الأسلوبى وروعته وفصاحته إذ بنا نجد شيئاً من العامية المصرية، أحياناً يضع الكلمة بين قوسين وأحياناً يتركها دون قوسين، ويتنوع استخدامه للعامية المصرية كما يلى:

١ ـ مفردات.

٢ ـ تراكيب وجمل وأمثال.

٣ ـ حوار كامل بين اثنين.

وقبل أن نعرض بعض النماذج فإنه لابد من القول إنه كان حريصاً على استخدامها والدليل على ذلك:

١ ـ أن استخدامه لها يكون في موضعه الطبيعي فلا نحس قلقاً ولا توتراً، ولا مجافاة بين الفصحى والعامية، فقد كان يستخدمها باتقان شديد.

٢ ـ حديثه المباشر عن ذلك في أكثر من موضع معلناً أنه يستخدمها عن قصد، ونحن نعلم أن كتابات البشرى معظمها في السخرية واستخدام النكتة، تلك النكتة التي تطلب أحياناً كلمة بالعامية لتترسخ في القلب وتثير الضحك الساخر في نفس المتلقي، ولهذا يقول البشرى(٢٥٢): «أرجو أن ترخصوا لي في أن أتكلم، ما دعت الحاجة بالعامية الخالصة، لأن النكتة إذا سبكت في العربية الخالصة، فقد ينضب ماؤها، ويحول بهاؤها، وإنني لأذكر أنني قرأت للإمام الجاحظ شيئاً في هذا المعنى، وأين نحن من إمام البيان غير مدافع؟» والملاحظ في نص البشرى أنه يستخدمها ما دعت الحاجة إلى ذلك، أي أنه يستخدمها عندما تخدم موقفه، وتكون أقدر توصيلاً إلى القارئ، فلا يفهم من حرص استخدامه أنه يستخدمها دائماً، وهذا الأسلوب نفسه هو الذي استخدمه البشرى، فهو متأثر بالجاحظ تأثراً كبيراً، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، وقد كان صريحاً جداً عندما قال في أحد المواضع(٢٥٣): «ولعلك أخذي بأنني أسف أحياناً إلى العامية الشائهة، فأوردها في درج الكلام، عذري في ذاك ما تعرفه من أننا نكتب بلغة، ونتناول أسبابنا الدائرة بلغة أخرى؛ وهيهات لك أن تجلي على القارئ صورة كاملة من حديث قوم في مناقلاتهم ومنادرتهم وما تطارحوا من فنون النكات إلا بأن تورده كما نطقوا به، وبخاصة إذا كان يجري في التعبيرات التي تشيع على ألسن الناس، وتذهب عندهم مذهب الأمثال، فإذا حاولت أن تؤدي هذا بفصيح اللغة فسد الغرض واختل نظم الكلام، وللإمام الجاحظ في هذا المعنى قول جليل، فراجعه إن شئت في كتابه (البخلاء)(٢٥٤)»

نقلت هذا النص على طوله لأنه يحمل عذر الكاتب فى استخدامه العامية وبيان أهميتها فى فن النكتة، وفسادها إذا أديت بفصيح الكلام، ومن هنا فإن استخدامه للعامية لم يكن لضعف فيه أو لغرض خبيث، فهو واسع المعرفة بأسرار اللغة إلى حد يمكن من القول بأنه عالم من علمائها(٢٥٥)، فهو على علم ودراية بعلوم النحو والصرف والبلاغة والمعجم، بالإضافة إلى المنطق والرياضيات وغيرها، فقارئ البشرى يستطيع أن يرى ملامح مجسدة لكل هذه العلوم، ولعل استخدامه لتلك الكلمات الوعرة التى أشرنا إليها دليل على تمكنه اللغوى، ولهذا لا نجد فى تناوله لفن البلاغة أو لفن الموسيقى شيئاً من العامية. فخطابه إذاً للمثقفين، والعامية لا تخدم غرضه، أما فى أسلوبه الساخر فهو أكثر الكتاب المحدثين استخداماً للنكتة البلدية، يصطنعها بلغتها العامية فى غير تكلف ولا تحفظ ولا احتياط كما قال الدكتور طه حسين(٢٥٦) فالبشرى يأخذ النكتة من الأحياء الشعبية فى نطاق أسلوبه الساخر يقدمها أحياناً بلفظها حتى تكون أكثر إيلاماً للمتحدث عنه، وأكثر سخرية وإضحاكاً للمتلقى، ولهذا فإنه يلقى النكتة المصرية بارعة رائعة لاذعة، ولكن لذعاً يؤلم ولا يؤذى(٢٥٧).

وفيما يلى بعض النماذج من استخدامه للعامية، ففى كتابه (فى المرآة) ورد من العامية ما يلى مع رقم الصفحة.

الشيشة ـ الكوارع ٥٢، بالك فلان ده ٥٦، علشان ياخد باله ٦٠، سبحان من يعطى الحلق للى بلا ودان ٦١، الجناينية ٦٧ النغنغة ٧٣، على جتتك ـ اشمعنى ٨٤، ما يقولوش حاجة ٨٦، كوتشينة ٩٨، زنقته ـ يحط كتفه ١٠٤ وكمان ـ خططان الكتف ١٥٠، القيافة ـ دبوس ـ محذقة ١٠٧، يتتعتع ١٢٥، نافوخ ١٣٤، المصطبة ١٦٤، سمكرى، فكة ١٦٧، تطجينة ١٨٣، الجدعان ١٨٨، مهندم ١٩٤.

ومن النماذج الواردة فى (قطوف) الجزء الأول ما يلى:

الدكة ٦٣، الزغردة ١٠٦، تفليس ١٣٦، دغفا ١٤٠ قرش تعريفة ١٥٢، روح جتك غارة ١٥٩، يافطة ١٨٠ ترابيزة ١٨١، الشبشب، القبقاب ١٨٤، الشياكة ١٨٥، المية ماتفوتش على العطشان ١٩٣، وقد كتب حواراً بالعامية كاملاً فى بعض الصفحات ١٤٠.

ومن نماذج (قطوف) الجزء الثانى ما يلى:

ربنا ما يعطى القحف عدله ٥٢، العريس يبان من نفقته ٥٤، طشت، عربيات الكارو ٥٦، البايرة على بيت أبوها ٨٧، ما أنا كنت بكركر فيها ٨٨، النقوط ١٠٠، هم أكلك منين ١١٤، التربية (اللحادين) ١٤٩.

ومن النماذج الواردة فى (المختار) ـ الجزء الثانى ما يلى:

الشوم ١٣١، تلخمه ١٣٣، جر شكل ١٣٤، والله لو سيبونى عليه لأخليه كفتة ١٣٩، الشنطة، البالطو، بوية، بويجى ١٦٦، المشوار ١٧٩، عربة كارو ١٨٤، زر طربوشه ١٩١، يفصل بدلة، خرمان ١٩١، اللى ياخد مليم ما يتعشاش واللى يتعشى ما يخدش مليم ٢٠٩، الكمسارى والحريم ٢١٦، شويش، الزبون، الآلاتية ٢٦٤.

أما الجزء الأول من (المختار) فقد قسمه إلى ثلاثة أبواب: الباب الأول فى الأدب والنقد الأدبى، والباب الثانى فى الوصف، والباب الثالث فى التراجم والتعزيات والمراثى، ومن الواضح أن حظ السخرية فى هذا الكتاب يكاد يكون منعدماً، وترتب على ذلك عدم وجود ألفاظ أو تراكيب عامية إلا نادراً، وذلك يعطى اليقين بأن استخدامه للعامية مرتبط بالسخرية.

وهكذا تدخل العامية نطاق السخرية فقط عند البشرى، وهو يستخدمها عندما تدعو الضرورة إلى استخدامها، وفيما يلى نموذج يوضح ضرورة هذا اللجوء.

فعندما يحكى عن الدعاية للمحلات التجارية الكبرى واستخدامها للندابات يقول[٢٥٨]: «... اتصل بنا ممن لا يشك فى روايته أن المحلات التجارية الكبرى، رأت أن تتخذ من (الندابات) أحسن كلام عند من يغشين المناحات من السيدات، لذلك تراهن ينتهزن الفرصة فى موت إحدى العذارى فيقلن فيما يندبن مثلاً: «ياللى مالحقش أبوك يفرح بك يا شبه، ولا يجهزك من محل فلان، ياللى ماوعيتيش لما يشتريلك الطقم اللاكيه اللى على الشمال والواحد داخل يا حلوة، ياللى مستنتيش لما يجيب لك من (الكريب دى شين) الموضة اللى جه الجمعة دى بس يا اختى، ياللى خطفك الخطاف قبل (الكازيون) اللى فيه الحاجة هناك بتراب الفلوس يا عروسة...».

ومن الواضح أن الموقف إذا عبر عنه بالفصحى، فإنه لا يثير سخرية، فهو مثير للسخرية والفكاهة إذا كان بلغة الاستخدام.

وإذا كان البشرى له الحق فى استخدام العامية خلال أسلوبه الساخر، فإنه أفرط أحياناً إفراطاً شديداً فى بعض المواقف، تلك المواقف نقترب منها بحذر شديد حتى لا يظن أننا فى موكب واحد مع من يدعون إلى العامية هرباً من الفصحى.

الألفاظ الأجنبية عند البشرى

القارئ لأدب البشرى بخاصة يستطيع أن يلاحظ استخدامه للألفاظ الأجنبية الفرنسية، حيث كان يلم بها إلماماً يسيراً.

وللبشرى ثلاثة سبل فى استخدامه للألفاظ الأجنبية تظهر فيما يلى:

أولاً: أحياناً يذكر اللفظ بالحروف العربية فقط دون أن يكتب الكلمة بحروفها اللاتينية، ومن نماذج ذلك قوله: «أرد بعضهم أن ينشئ فى حى الحسين رضى الله عنه قهوة فخمة عصرية (مودرن) تليق بمجالس الخاصة والمترفين»[٢٥٩] بل إنه يضع كلمة (مودرن) فى العنوان كما فعله فى مقال عنوانه «الشحاذون المودرن»[٢٦٠]، والملاحظ أنه أدخل (ال) على الكلمة وطوعها للغة العربية.

ثانياً: أحياناً يذكر الكلمة بحروفها اللاتينية دون أن يذكر معناها بالعربية، ففى مثال: مختار المثال يقول[٢٦١]: «والعجب أنه مع هذا كله رجل (modern) مطبوع فى تفكيره».

ثالثاً: أحياناً يذكر الكلمة بحروفها اللاتينية وبجوارها معناها بالعربية، أو العكس كما فى قوله عن حافظ إبراهيم[٢٦٢]: «وإنه لفنان (Artiist) حقاً».

والتساؤل الذى يفرض نفسه بقوة هو: لماذا استخدم البشرى هذه المصطلحات الأجنبية؟.

لو تأملنا ما فعله البشرى من استخدام الألفاظ الأجنبية والإكثار منها، فإنه يمكن إرجاع ذلك لواحد من السببين التاليين أو هما معاً:

الأول: أنه نوع من الاستظهار بثقافته الأجنبية المعاصرة، وقد أشار أحد الباحثين[٢٦٣] إلى أن ذلك «يبدو نوعاً من الاستعراض الذى يحاول به أن يظهر معاصرته، وانتماءه للعالم الذى يعيش فيه، وهو استعراض يجعله من ناحية أخرى - وهو الشيخ المعمم - كأنه لا يقل فى كتاباته ثقافة عن أولئك (الأفندية) الذين ذهب أغلبهم وعاد إلى بلاده يكتب ويرطن بالأفرنجية»، هذا هو الرأى الأول الذى يصور البشرى رجل مظاهر.

الثانى: يظهر فى حديث البشرى عندما يتكلم عن المستحدثات من العلوم والفنون والآلات والعدد القادمة من الغرب، حيث أصبح طلبها والتفقه فيها وتجويدها كما يجودها أهلها هو همنا وشغل نفوسنا ومرامنا الأقصى»[٢٦٤]، ومن رأيه أن ذلك لا يتم مع لغتنا التى عفى عليها الزمان، ولهذا «فنحن الآن إنما نطلب علوماً جديدة وفنوناً حديثة ومبتكرات طريفة، ولكل منها فى الأفرنجية اسم، ولكل منها تعبير يؤديه فى غير عسر ولا التواء، فكيف لنا بهذا كله ولغتنا، كما عرفت، فى هذا التقلص والانقباض؟»[٢٦٥]، وخرج البشرى من مناقشة هذه القضية برفض التعريب، وإيمانه بنقل التعبير كما هو فى لغته الأفرنجية، مادام سهلاً غير ملتو، ولعل إيمان البشرى بنقل التعبيرات الأجنبية كما هى فى لغتنا هو الذى جعله يستخدم الكلمات الأجنبية مكتوبة بحروف عربية كثيراً مثل: (دوننج استريت) مقر الوزارة البريطانية، و(كيدو رسيه) مقر الوزارة الفرنسية، و(أرستومين) بار و(الموسلين)، (الكريب جورجيت) و(الكريب ديشين) أنواع من الأقمشة، و(التانجو) و(البلوكانار) ألوان[٢٦٦] ... إلخ، ولعل البشرى أراد أن يكتب تلك الألفاظ الأجنبية بحروف عربية لتشيع عند القراء وتصبح جزءا من كيان اللغة وأدبها وحضارتها، ومن هنا كان ذلك سبباً فى وجود هذه الألفاظ الأجنبية عنده بشكل عام.

التضمين والاقتباس عند البشرى

مما يميز أسلوبه كثرة اقتباسه من القرآن الكريم والشعر، وأحياناً الحديث النبوى الشريف والأمثال العامية، وإن دل هذا فإنما يدل على ثقافة البشرى المتنوعة وقدرته على الاقتباس عند الحاجة إليه قرآناً أو شعراً أو غير ذلك.

أما بالنسبة لاقتباسه واستشهاده بالقرآن الكريم فقد كان ينوع فى طرقه، فأحياناً كان يأتى بالآية صريحة، وأحياناً يأخذ معناها فقط لكى يوضح ملامح الصورة الأدبية عنده ويعطى لعبارته سمة اليقين لما للقرآن الكريم من تقديس فى قلوب المؤمنين، ومن نماذج البشرى قوله عن آل سرى(٢٦٧) «حصنت آل سرى برب الفلق، من شر ما خلق ومن شر غاسق إذا وقب، ومن شر النفاثات فى العقد، ومن شر حاسد إذا حسد» وفى موقف آخر يقول(٢٦٨) : «حتى تطويه السنون عنه طى السجل للكتاب» وفى كثير من الأحيان يؤكد معانيه بالقرآن سواء بلفظ الآية مباشرة أو بمعناها(٢٦٩) .

أما عن اقتباسه وتضمينه أشعار العرب، فقد كان يكثر منها إلى حد كبير، وخاصة الأبيات التى تتسم بالحكمة من شعر العرب فى عصوره الزاهية من العصرين الأموى والعباسى ومن العصر الحديث أشعار شوقى وحافظ، وقد تنوع البشرى فى تضمينه للشعر، فأحياناً يذكر البيت أو الأبيات كاملة، وأحياناً نصف بيت، وأحياناً بالمعنى أو بالتحوير وتغير لفظ أو أكثر، وأحياناً يفتتح مقالته بالشعر، بل إنه أحياناً يكرر البيت الواحد فى أكثر من مقال، كما فعل فى قول الشاعر.

مُنًى إن تكُنْ حقًا تكنْ أعذَبَ المنى ... وإلا فقد عِشْنا بها زمناً رغْداً

ولعل كثرة اقتباسه(٢٧٠) من الأشعار دليل على ثقافته العميقة.

أما عن الحديث الشريف فقد جاء على استحياء فى كتابات البشرى، ومن نماذجه(٢٧١) «... وليعدلوا عن ذاك، فقد جفت عنه الأقلام وطويت من دونه الصحف»، وكذلك جاءت الأمثال الشعبية على قلة مثل: «عين الحسود فيها عود»(٢٧٢) وقد مرت بعض النماذج الأخرى فى الكلام عن العامية عند البشرى.

ملاحظة لغوية

نستطيع أن نحكم بعد كل هذا أن البشرى أديب متمكن من لغته، يمتلك أدوات الكتابة جيداً صوتاً وصرفاً ونحواً وبلاغة، ومن أجل هذا فإننا إذا وجدنا ما يخرج عن حدود الفصحى فإن مرجعه إلى المطبعة مثل قوله: «لعل شعراؤنا»(٢٧٣) فهذا خطأ إملائى لا شك أنه من عمال المطابع، لكننا وجدنا بعض الأشياء التى خرجت عن حدود اللغة لم نستطع تفسيرها مثل تكرار كلمة (بين) على النحو التالى: «وهنا تستطيع أن تتمثل أبدع حوار بين إنسان وبين معدته وهو يحاول إقناعها بالحجة الكلامية» فالحوار بين إنسان ومعدته، وعلى هذا لا تتكرر (بين) هنا، وقد تكررت عند البشرى فى بعض المواضع الأخرى(٢٧٤)، ومن ذلك أيضاً قوله: «من أكثر من كذا» والمستخدم (منذ أكثر من كذا) إلا أننا فى نهاية الأمر لا نستطيع إلا أن نعترف للبشرى اعترافاً لامراء فيه بأنه أديب يمتلك أدواته الكتابية امتلاكاً، يستخدم لغة صحيحة دالة على ما يريده من معان لغوية، دقيق فى استخدامه للغته لغة القرآن التى يدعو للحفاظ عليها.

هوامش الفصل الخامس:

(١) فى المرآة (المقدمة).

(٢) الشعر العربى المعاصر د. الطاهر مكى ص: ٨٢ دار المعارف مصر الطبعة الأولى ١٩٨٠م.

(٣) المختار ١/١٠.

(٤) فلاسفة وصعاليك ص: ٧٢.

(٥) المختار ٢/١٥٧.

(٦) أثر النحاة فى البحث البلاغى د. عبد القادر حسين ص: ١٤٩، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٧٠.

(٧) المختار ٢/١٠.

(٨) فى المرآة. مواضع تصوير الرأس والوجه ص: ٧، ١٥، ٣٧، ٤٨، ٥٥، ٦٣، ٧١، ٧٨، ٨٣، ٨٩، ٩٨، ١٠١، ١٠٧، ١١٤، ١٣٣، ١٤٧، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٨، ١٦٣، ١٦٩، ١٧٧، ١٨٣، ١٩٤.

(٩) فى المرآة ١٤٧.

(١٠) السابق ١٨٣.

(١١) فى المرآة ١٩٤.

(١٢) السابق ١١٤.

(١٣) فى المرآة ٧٧.

(١٤) المرآة ٣٣.

(١٥) فى المرآة ٥٠.

(١٦) فى المرآة ٤٥.

(١٧) المختار ١/١٦٧.

(١٨) السابق ١/١٦٩.

(١٩) المختار ١/١٨٧.

(٢٠) أدب البشرى ٢١٩.

(٢١) غراب هذا الرجل كان يتطاير منه البشرى.

(٢٢) المختار ١/١٨٤.

(٢٣) قطوف ٢/١٤٠ مكتبة الأداب بالجماميز ط٢ د.ت. وهذه الطبعة هى المستخدمة فى الفصل الرابع دائماً.

(٢٤) فى المرآة ٨٤ بتصرف.

(٢٥) فى المرآة ٨٥.

(٢٦) قطوف ٢/١٢٧، ١٣٦ وغير ذلك من المواضع.

(٢٧) فى المرآة ١٠٩.

(٢٨) قطوف ٢/ ١٣٦.

(٢٩) المختار ٢/٩ مقدمة الدكتور طه حسين.

(٣٠) علم المعانى ص ١٤٩.

(٣١) المختار ٢/٢١٩.

(٣٢) المختار ٢/١٨٣.

(٣٣) السابق ١/١٧٦.

(٣٤) المختار ٢/١١٠.

(٣٥) المختار ٢/١٢١، ١٢٢ بتصرف.

(٣٦) انظر نماذج أخرى على هذا المستوى من الأداء المختار ٢/١١٩، ٢/١٧٥، المرآة ٤٥، ٤٩، ٥٦، ٦٥، ١٠٥ ... إلخ.

(٣٧) المصباح فى المعانى والبيان والبديع لبدر الدين بن مالك «ابن الناظم» ص: ٣٨ تحقيق د. حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الأداب بالجماميز ط أولى ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٩م.

(٣٨) المختار ٢/١١٩.

(٣٩) فى المرآة ٢٤.

(٤٠) فى المرآة ١٠٧.

(٤١) السابق ١١٤.

(٤٢) السابق ١٥٧.

(٤٣) المعجم الوسيط مادة (أكد) ١/٢٢.

(٤٤) لسان العرب مادة (وكد) ص: ٤٩٠٥.

(٤٥) البرهان فى علوم القرآن ٢/٤٩٠ للزركشى، تحقيق د. يوسف عبد الرحمن وآخرين، ط: ٢ دار المعرفة، بيروت ١٩٩٤م، وانظر علم المعانى الدكتور عبد العزيز عتيق ٦٥ دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٥م.

(٤٦) المختار ٢/٢١٤.

(٤٧) المختار ٢/٢١٤

(٤٨) قطوف ١/١٤٥ وما بعداها.

(٤٩) قطوف ١/١٤٦ .
(٥٠) قطوف ١/١٧١ .
(٥١) المختار ٢/١٧١ .
(٥٢) (حقا) من الكلمات البارزة فى معجم البشرى وسنتوقف أمام معجمه بشىء من التفصيل.
(٥٣) علم المعانى عبد العزيز عتيق ٦٥ .
(٥٤) فى كتابه دلائل الإعجاز ص: ٣٣٢ علق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة ط: ٢، ١٩٨٩م.
(٥٥) قطوف ٢/١٨٠ .
(٥٦) فى المرآة ص ١٠١ بتصرف يسير لعدم إطالة النص.
(٥٧) على سبيل المثال فى المرآة ١٣٤، ١٥٩، ١٦٧، ١٧١، ١٨١، ١٨٦، المختار ٢/١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦ . إلخ، قطوف ١/٦٧، ٧١، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١١٢، ١٤٨، ١٧٧، ١٨٨ .
قطوف ٢/١٥٢، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩، ١٦٢، ١٧٧ .
(٥٨) قطوف ١/٦٧ .
(٥٩) المختار ٢/١٩٨ .
(٦٠) المختار ٢/١٢٠ .
(٦١) الجلاب: العسل أو السكر عقد بماء الورد.
(٦٢) المختار ١/١٥٥، ١٧٤، قطوف ١/١٩١، ١٩٢، قطوف ٢/١٣٩، ١٤٦، ١٥٥، ١٧٩ .
(٦٣) المختار ٢/٦٠ .
(٦٤) المختار ١/١٧٧ .
(٦٥) فى المرآة ص: ٩٠ .
(٦٦) قطوف ١/٦٤ .
(٦٧) قطوف ١/١١٨ .
(٦٨) قطوف ١/١٥١ .
(٦٩) قطوف ٢/١١٩ .
(٧٠) قطوف ٢/١٢١ .
(٧١) قطوف ٢/١٢٥ .
(٧٢) قطوف ٢/٣٧ .
(٧٣) قطوف ٢/٤٤ .
(٧٤) قطوف ٢/١٧٠ .
(٧٥) قطوف ٢/١٧٣ .

(٧٦) المعجم الوسيط ١/٢٩٥ .
(٧٧) مدرسة البيان فى النثر الحديث ٣١٤.
(٧٨) المختار ٢/١٨٩ .
(٧٩) المختار ١/١٧٦ .
(٨٠) فى المرآة ١٥٧ .
(٨١) السابق ١١٤ .
(٨٢) السابق ١٠٢ .
(٨٣) قطوف ١/١١١ .
(٨٤) المختار ١/٧٩، ٢٧٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٤ ، قطوف ١/١٣٦ ,١٦٠ ,١٧٥ ,٢/٢٠١ .
(٨٥) شرح الكافية ٢/٣٨٨، مغنى اللبيب لابن هشام ١/١٧١ .
(٨٦) شرح الكافية للرضى ٢/٣٨٨ الجنى الدانى ٢٥٩ .
(٨٧) قطوف ١/١٤٧ .
(٨٨) قطوف ١/١٠٢ .
(٨٩) قطوف ٢/١٥٢ .
(٩٠) المرآة ٩٨ .
(٩١) فى المرآة ١٩ ,٣١ ,٩٨ ـ المختار ١/١٦٥ ، ٢/١٥٦ قطوف ١/١٠٢ ، ٢/٢٩ ,١٥٢ ,١٥٤ ,١٥٥ .
(٩٢) أساليب التوكيد فى القرآن الكريم ص: ٧٦ .
(٩٣) فى المرآة ٣٥ .
(٩٤) انظر المختار ٢/١١٥ ، قطوف ١/١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ .
(٩٥) قطوف ٢/٣٩ .
(٩٦) قطوف ٢/٣٩ .
(٩٧) المختار ١/١٤٩ ، قطوف ١/١٠٦ ، ١٣٢ ، ١٣٧ .
(٩٨) المختار ١/١٤٩ ، ١٨٩ .
(٩٩) قطوف ١/١٨٦ .
(١٠٠) همع الهوامع ١/١٣٣ .
(١٠١) قطوف ٢/٢٤ .
(١٠٢) السابق ٢/٤٧ .
(١٠٣) المختار ١/١٥٥ .
(١٠٤) انظر المختار ١/١٥٥ ، ١٥٩ ، ٢/٧٨ ، ١٨٥ قطوف ٢/٣٠ ، ١٣٧ ، ١٤٧ .
(١٠٥) فى المرآة ١٩ .
(١٠٦) المختار ٢/١٩٠ .

(١٠٧) قطوف ١/١٤٦، ١٧٢، ٢/١١٦، ١٢١، ١٣٢ .
(١٠٨) المختار ٢/٢٥٠ .
(١٠٩) المختار ٢/١٨٦ .
(١١٠) انظر وصفه لإسماعيل سرى فى المرآة ٧١و وعبد الحميد سعيد بك ص: ٧٧، وفكرى أباظة ص: ٨٣، وإبراهيم وجيه باشا ص: ١٠٧ .
(١١١) المختار ٢/١٨٦ .
(١١٢) فى المرآة ١١٤ .
(١١٣) فى المرآة ٣٣ .
(١١٤) قطوف ١/١٣١, ١٤٠, ١٩٢، ٢/٥١, ١٢٧, ١٧٦ . المختار ١/١٢٨، ١٧٦، ١٩١، ٢/١٩٦, ١٩٩ .
(١١٥) المختار ٢/٢٤٤ بتصرف.
(١١٦) المختار ٢/١٩٦ .
(١١٧) فى المرآة ص: ٢ إلى ١٢ .
(١١٨) فى المرآة ٨.
(١١٩) المختار ١/١٧٣ ـ ١٨٧ .
(١٢٠) قطوف ١/١٣٠، ١٥٣ المختار ١/١٧٥، ٢/٢٥٠ .
(١٢١) المختار ٢/١٧٩ .
(١٢٢) المختار ٢/١٩٨ .
(١٢٣) فى المرآة ٦٣ .
(١٢٤) السابق ٨٩.
(١٢٥) فى المرآة ١٠١ .
(١٢٦) الجزء الأول /١٠ .
(١٢٧) المختار ١/١٥٢ .
(١٢٨) السابق ١/١٥٤ .
(١٢٩) المختار ١/١٤٩ .
(١٣٠) هو الالتزام فى السجع بمجموعة من الحروف المتشابهة فى نهاية الكلمة، المصباح ١٧٦ مثل: إن أكل استف، إن شرب اشتف وإن رقد التف.
(١٣١) المعانى المتلائمة فى جمل مستوية المقدار أو المتقاربة، المصباح ١٧٨ .
(١٣٢) قلب المعنى، وذلك مثل قوله تعالى: ﴿يخرج الحى من الميت، ويخرج الميت من الحى﴾ سورة الروم آية رقم ١٩ .
(١٣٣) المعنى وعكسه عن طريق النفى مثل قوله تعالى: ﴿تعلم ما فى نفس ولا أعلم ما فى نفسك﴾ المائدة آية ١٦ .

(١٣٤) أدب البشرى ٢٢٣.
(١٣٥) المختار ٢/ ٢٥٠.
(١٣٦) أعتقد أنها والتسخيط حتى تتلاءم مع التبسيط، أو ربما كان التبسيط والتسخط، فهناك إذاً خطأ مطبعى.
(١٣٧) فى المرآة ١٠٧.
(١٣٨) فى المرآة ١٠٩، ١١٠.
(١٣٩) فى المرآة ٨٠.
(١٤٠) فى المرآة ١٩٤.
(١٤١) فى المرآة ١٦٣.
(١٤٢) قطوف ١/١٩٢.
(١٤٣) لسان العرب طرب ٢٦٥٠.
(١٤٤) المصباح فى المعانى والبيان والبديع ٢١٩ ـ ٢٢٠.
(١٤٥) دراسات فى علم المعانى ١٤٧، ١٤٨.
(١٤٦) فى المرآة ١٩٥.
(١٤٧) أنواع عالمية من الأقمشة الفخمة.
(١٤٨) قطوف ١/٤٧، ١٠٩.
(١٤٩) فى المرآة ١٣٥.
(١٥٠) فى المرآة ١٣٥.
(١٥١) قطوف ٢/٤٦.
(١٥٢) السابق نفسه.
(١٥٣) قطوف ١/١٥٢، ١٥٦، ٢/ ٣٠، ٨٩، ١٧٨.
(١٥٤) قطوف ١/١٥٦.
(١٥٥) قطوف ٢/١٧٨.
(١٥٦) قطوف ٢/١٧٠.
(١٥٧) السابق ٢/١٧٥.
(١٥٨) المختار ١/١٧٣.
(١٥٩) مواطن أخرى لاستخدامه الجملة الاعتراضية. قطوف ١/٤٥، ٤٧، ١٠٢، ١٠٩، ١١٤، ١١٩، ٢/١١٤، المختار ٢/٥٤.
(١٦٠) فى المرآة ص: ٨ بتصرف.
(١٦١) المصباح ٢٣٩ وما بعدها.
(١٦٢) فى المرآة ص: ١٥٣.

(١٦٣) فى المرآة ٣٢ .
(١٦٤) فى المرآة ١٦ ,٥٠,٩٠ ,١٥١ ,١٥٣ ,١٥٤ ,١٥٥ ,١٩١ ,١٩٢ ... إلخ.
(١٦٥) فى المرآة ٧٣ .
(١٦٦) انظر المرآة ٧٣، ١٠٩ .
(١٦٧) المصباح فى المعانى والبيان والبديع ٣٠ .
(١٦٨) ٤٧/٢ .
(١٦٩) فى المرآة ص: ١ .
(١٧٠) قطوف الجزء الأول المقدمة ق.
(١٧١) قطوف ١/المقدمة ف.
(١٧٢) قطوف الجزء الأول المقدمة ف.
(١٧٣) فى المرآة المقدمة ز.
(١٧٤) أدب البشرى ص: ٢٢٦ .
(١٧٥) المختار ١١٩/٢ .
(١٧٦) المختار ١٧٣/٢ .
(١٧٧) قطوف ٥٧/١.
(١٧٨) قطوف ١١٦/٢ .
(١٧٩) سوف نخصص حديثاً مستقلاً عن استخدامه للعامية مع إيراد النماذج بعد قليل.
(١٨٠) المختار ٢١٩/٢، ٢٢٠ .
(١٨١) قطوف ٤٥/١ ـ ٦٠.
(١٨٢) فى المرآة ٤١ .
(١٨٣) المختار ٣٤/٢.
(١٨٤) المختار ١٨/٢ .
(١٨٥) فى المرآة ص: ٩٨ .
(١٨٦) ٢٧٥/١ خفيف.
(١٨٧) فى المرآة ٩٨ .
(١٨٨) هى العين الحمراء تضرب إلى السواد، أو هى من الحوة، أى اللون يخالطه مثل صدأ الحديد، لسان العرب ١٠٦١ حوى.
(١٨٩) مدرسة البيان ص: ١٦٩ .
(١٩٠) السابق ١٦٦ .
(١٩١) فى المرآة ١٥١ .
(١٩٢) السابق ١٩٥ .

(١٩٣) د. شوقى المعاملى فى كتابه الاتجاه الساخر فى أدب الشدياق ١٢١ .
(١٩٤) السابق نفسه.
(١٩٥) فى المرآة ١٥١ .
(١٩٦) السابق ١٥٢ .
(١٩٧) فى المرآة ١٤٩، ١٥١ .
(١٩٨) قطوف ٢/٤٩ .
(١٩٩) نسب البيت إلى الشاعر العرجى وقيل غيره، أميلح تصغير أملح، وهؤلياء تصغير هؤلاء - شدن الغزال: قوى، الضال هو شجر النبق، السمر هو شجرة الطلع، وقد ورد البيت فى بعض رواياته (هؤليائكن)، وقد أشار البغدادى فى شرح شواهد الشافية أنها تصغير (هؤلاء) شذوذاً ص: ٨٤ وانظر شرح الشافية للرضى ١/ ١٩٠، ٢٨٩، وانظر الصحاح (ملح) .
(٢٠٠) المختار ٢/٥٧ .
(٢٠١) المختار ٢/ ٢٣٠ .
(٢٠٢) قطوف ٢/٥٤ .
(٢٠٣) المختار ٢/٢٢٨ .
(٢٠٤) المختار ٢/٧٨ .
(٢٠٥) وانظر نماذج أخرى فى المختار ٢/١٣٩، ١٤٩، ٢/٢٣٣، ٢٣٩ ... إلخ.
(٢٠٦) المختار ٢/١٩٥ .
(٢٠٧) فى المرآة ص: ٩ .
(٢٠٨) فى المرآة ص: ١١ .
(٢٠٩) فى المرآة ٧١ .
(٢١٠) فى المرآة ص: ٧٧ .
(٢١١) السابق ص: ١٩٤ .
(٢١٢) السابق ص: ١٨ .
(٢١٣) قطوف ٢/١٨ .
(٢١٤) المختار ٢/١٨٦ .
(٢١٥) المختار ١/١٩١ .
(٢١٦) قطوف ٢/١٣٢ .
(٢١٧) المختار ٢/١٧٣ .
(٢١٨) قطوف ١/٥١، ٧٥,٥٤، ٢/١٢٩ .
(٢١٩) قطوف ٢/١١٦ .
(٢٢٠) قطوف ٢/١٧٦ .

(٢٢١) قطوف ٢/٣٦.
(٢٢٢) المختار ١/١٦.
(٢٢٣) فى المرآة ص: ١٠٤.
(٢٢٤) المختار ٢/١٣٩.
(٢٢٥) قطوف ١/١١٠.
(٢٢٦) قطوف ٢/١٢٩.
(٢٢٧) المختار ١/١٨٨.
(٢٢٨) قطوف ١/٤٥، ٩٩، ١٠٢، ١١٠، ٢/٢٢، ٣٦، ١٢٠، ١٢٩، ١٧٦، فى المرآة ١٠٤، ١٣٦، ١٤٧، ١٥٢، ١٥٩، المختار ١/١٦، ١٦٠، ١٨٨، ٢/٧٨ (مكررة)، ٨٥، ١٣٩، ٢٠٣، ٢٢٨ مكررة كثيراً.
(٢٢٩) قطوف ١/٥٦.
(٢٣٠) قطوف ١/١٠٨، ١٠٩.
(٢٣١) قطوف ١/١٧٤.
(٢٣٢) قطوف ٢/١٢٦.
(٢٣٣) فى المرآة ١٩١.
(٢٣٤) قطوف ١/٤٨.
(٢٣٥) قطوف ١/٤٥، فى المرآة ٥٨.
(٢٣٦) المختار ٢/٥٤.
(٢٣٧) فى المرآة ٦١.
(٢٣٨) فى المرآة ١٠٤.
(٢٣٩) فى المرآة ١٥٠.
(٢٤٠) فى المرآة ١٦٣.
(٢٤١) فى المرآة ١٨٨.
(٢٤٢) المختار ٢/٢٦.
(٢٤٣) فى المرآة ١٠٣، المختار ١/١٥، ٢/١٨٧.
(٢٤٤) تكررت كثيراً ومن مواضعها قطوف ١/١٣٤، ١٤٣، ١٥٠، ١٨٨، ٢/٤١، ٤٣، ١٣٦، ١٧٦، المختار ٢/١٨٥ ... إلخ.
(٢٤٥) قطوف ١/١٧٠، ٢/٣٧.
(٢٤٦) زكى مبارك فى مجلة الرسالة يناير ١٩٤١م ومحمد يوسف نجم فى كتابه فن المقالة ص: ٨٠.
(٢٤٧) محمد يوسف نجم فى كتابه: فن المقالة ص: ٨٠.

(٢٤٨) قطوف ٢/١٤٠ .
(٢٤٩) السابق ١/١٢٥ وكررها فى المختار ٢/١٥٢ مع تفسيرها.
(٢٥٠) المختار ٢/١٥٢ .
(٢٥١) الرسالة ٢٠ يناير ١٩٤١م.
(٢٥٢) المختار ٢/١٢٣ .
(٢٥٣) فى المرآة المقدمة ح.
(٢٥٤) انظر فى هذا المعنى البخلاء ٤٢، ٤٣ وأيضاً البيان والتبيين ١/١٤٥، ١٤٦ .
(٢٥٥) انظر نموذجاً لذلك فى المختار ٢/ ٢٢٠ .
(٢٥٦) المختار ـ المقدمة ص: ٩ .
(٢٥٧) السابق المقدمة ص: ٨.
(٢٥٨) المختار ٢/٢٦٦ .
(٢٥٩) قطوف ١/١٦٨، وانظر المختار ٢/١٩١ .
(٢٦٠) قطوف ٢/١٧٠ .
(٢٦١) فى المرآة ١٨٤، وانظر ص: ١٦٤، ١٨٤ .
(٢٦٢) السابق ١١٩، المختار ٢/١٩٦ .
(٢٦٣) الدكتور حلمى القاعود فى كتابه مدرسة البيان ص: ٣٦٤ .
(٢٦٤) قطوف ٢/٤٦ .
(٢٦٥) قطوف ٢/٤٧ .
(٢٦٦) فى المرآة ١٩٥ .
(٢٦٧) فى المرآة ٧٤.
(٢٦٨) المختار ١/١٥٨ .
(٢٦٩) انظر قطوف الجزء الأول ص: ٤٦، ٤٩، ٦٣، ٦٥، ٦٦، ١١٨، ١٨١، الجزء الثانى ص: ٤ إلى ١٨ وقد جمع آيات كثيرة للجهاد ٢/ ٥٠، ٥٧، ١٦٥، ١٦٦، فى المرآة ٥٩، ١٤٣، ١٥٥، ١٦٦، المختار ١/١٠٢، ١٥٨، ٢/٣٧، ٢١٧ .
(٢٧٠) انظر نماذج لاقتباسه فيما يلى: قطوف الجزء الأول ص: ٩٤، ١٠٥، ١٧٠، ١٢٤، ١٦٣، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، الجزء الثانى ص: ٤ ـ ١٨ أشعار كثيرة عن الجهاد، ٣٠، ٣٩، ٥٧، ٦٨، ٧١، ١١٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، فى المرآة ص: ٣٧، ٤١، ٤٢، ٤٧، ٥٥، ٧٦، ٨٦، ٨٨، ٩٩، ١٠٩، ١١٢، ١١٣، ١١٦، ١١٧، ١٢٢، ١٢٨، ١٣١، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٠، ١٥٥، ١٥٧، ١٦٨، ١٧٦، ١٩٣، المختار ١/١٦٦، ١٧٣، ١٧٧، ١٧٨، المختار الجزء الثانى ٣٦، ٤٢، ٤٥، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١٤٣، ١٤٤، ١٦٣، ١٨٥، ٢٦٧ ولعل ذلك يدل على كثرة اقتباسه من الشعر العربى.

(٢٧١) المختار ١/١٧٥، وانظر نماذج فى قطوف الجزء الثانى من ص: ٤ ـ ١٨، وفى المرآة ١٥٢.

(٢٧٢) فى المرآة ٧٤.

(٢٧٣) المختار ٢/٢٦٤.

(٢٧٤) فى المرآة ١٠٤، ١٠٧، المختار ١/١٧٨.

الفصل السادس

(البشرى بين الظرفاء)

مقدمة :

تحدثنا فيما مضى عن البيئة الأدبية التى عاش فيها البشرى وعرفنا أن النكتة والدعابة كان لهما فى عهده دولة ورجال كان هو فى مقدمتهم، فقد كانت سمة العصر البارزة فى وقت البشرى هى الظرف حتى إنه قليلاً ما نجد أديباً فى هذا العصر لا يتمتع بهذه الروح المرحة ـ ولو نادراً ـ كما كان شوقى أمير الشعراء مثلاً.

ويبدو أن وجود الاستعمار فى تلك الفترة من تاريخ مصر كان له أثره الكبير فى انتشار روح المرح والفكاهة بين أفراد الشعب وبخاصة المثقفين منهم لأنه ـ كما أوضحنا سابقاً ـ أن الشعوب التى تعيش فى ظل حكم استبدادى ظالم تتخذ من السخرية والفكاهة وسيلة للتنفيس عن آلامها ومرارتها وقد كان المصريون يعانون فى تلك الفترة من ويلات الاستعمار الإنجليزى مما أدى إلى حدوث رد الفعل لديهم متمثلاً فى هذه الظاهرة.

ونحن إذا حاولنا أن نتحدث عن هؤلاء الظرفاء الذين ملأوا الدنيا بظرفهم ومرحهم لطال بنا الحديث، ولكن نود أن نشير فقط إلى أعلام هذا الفن فى عصر البشرى سواء من أساتذته أو معاصريه، ومنهم على سبيل المثال عبدالله نديم، الشيخ الشربتلى ـ عثمان جلال ـ حسين الترزى، حفنى ناصف، حافظ إبراهيم، محمد البابلى، إمام العبد، بيرم التونسى، حسين شفيق المصرى، المازنى وغيرهم.

وسوف نشير بإيجاز إلى بعض هؤلاء الظرفاء لنتعرف على طبيعة فكاهتهم ودعاباتهم، وقد كان لكل منهم لون خاص يميزه عن الآخرين، ولابد أن نتحدث عن البشرى باعتباره واحداً من الظرفاء أو اعتباره واسطة العقد بينهم.

نكات البشرى ودعاباته

كان عبد العزيز البشرى واسطة العقد بين ظرفاء عصره، وقد امتاز بخفة الروح وعذوبة النفس والميل إلى الفكاهة والدعابة وإلقاء النكات، وقد روى عنه الكثير من الدعابات الطريفة والنكات الخفيفة.

والواقع أن براعة البشرى فى النكتة ترجع إلى ذكائه اللماح وحضور بديهته، فمبتدع النكتة لابد أن تتوافر فيه شروط، منها الذكاء اللماح وسرعة الخاطر وقوة اللسن والعلم بأحوال الزمان والبيئة والأشخاص، وشىء من الجراءة بالإضافة إلى خفة الروح فلا خير فى نكتة تجىء على لسان ثقيل[1]. وقد توافرت هذه الشروط جميعها فى البشرى.

والبشرى كان له رأى فى النكتة فهى عنده «ضرب من التصوير الكاريكاتيرى، أو على الأصح أن التصوير (الكاريكاتيرى) ضرب من النكتة، لأن صاحب هذه يملك ما لا يملك المصور من الاسترسال فى التصوير والتخيل بالاشتقاق والتوليد، فلا يزال يقلب الصور ويلونها، ويخرجها واحدة بعد أخرى فى أشكال وأوضاع مختلفة حتى يأتى على جميع المعانى التى يحتملها المقام»[2].

وما ذهب إليه البشرى يعد جزءاً من تعريف برجسون للمضحك وهو مضحك الأشكال، فهو يرى أن التشوه فى الأشكال قد يثير الضحك فى

بعض الأحيان. ومن هنا فإن الكاريكاتور أو فن مسخ الأشكال يضحكنا. فمهما بدا الوجه منسجم الأسارير طرى الحركات فإن التوازن لا يكمل إطلاقاً، فإننا نعثر فيه على بداية تغض يوشك أن يظهر، وعلى شبه تكشيرة ممكنة وأخيراً على تشويه مفضل حيث تحتال الطبيعة بصورة أفضل. إن فن الكاريكاتير يقوم على التقاط هذه الحركة غير المرئية أحياناً وجعلها مرئية أمام كل الأعين وذلك بتكبيرها[٣].

ويذهب البشرى إلى أن مردّ النكتة إلى خلل فى القياس المنطقى بإهدار إحدى مقدماته أو بتزييفها أو بوصلها بحكم التورية ونحوها. بما لا تتصل به فى حكم المنطق المستقيم، فتخرج النتيجة على غير ما يؤدى إليه العقل لو استقامت مقدمات القياس، وهذا الذى يبعث العجب، ويثير الضحك والطرب، فالنكتة بهذا ضرب من أحلى ضروب البديع، كذلك فإن «النكتة» إذا لم تكن محكمة التلفيق متقنة التزييف، بحيث يحتاج فى إدراكها إلى فطنة ودقة فهم خرجت باردة مليخة لا طعم لها فى مساغ الكلام[٤].

ولكن العقاد يتفق مع البشرى فى جزء واحد من أجزاء هذا التعريف وهو الذى يقول فيه إن الخلل فى القياس المنطقى مضحك وأن التزييف والتلفيق داعية من دواعى السخرية، لكنه يختلف معه فى قوله إن النكتة هى التى تشتمل على الخلل أو على التلفيق والتزييف. لأن اشتمال النكتة على خلل فى القياس يسقطها ويلحقها بالهذر والمجانة. والرأى الذى يذهب إليه العقاد أن النكتة تضحكنا لأنها تفضح الخلل وتهتك الدعوى الملفقة وتطلعنا على سخافة العقول التى لا يستقيم تفكيرها ولا تطرد حجتها[٥].

وأنا أرى أن ما ذهب إليه البشرى من اشتمال النكتة على خلل فى القياس يعد صحيحاً إلى درجة كبيرة؛ لأن النكتة ـ لكى تضحكنا ـ لابد أن

تشتمل على خلل بين المقدمات والنتائج، وعموماً فالذى يهمنا فى الموضوع أن النكتة تضحكنا سواء كانت مشتملة على خلل فى القياس أم لأنها تفضح ذلك الخلل.

وكما كان البشرى علماً من أعلام السخرية والتهكم فى نقد المجتمع وصوره المختلفة كان كذلك رائداً من رواد النكتة فى العصر الحديث.

وقد رويت عنه الكثير من الفكاهات والنوادر، منها أن رجلاً من العوام استوقفه ليقرأ له خطاباً، وقال له إنه رجل أمى لا يعرف القراءة ولا الكتابة، وكان خط الخطاب رديئاً فلم يتمكن البشرى من قراءته، فاعتذر للرجل عن عدم استطاعته قراءة الخطاب، ولكن الرجل ثارت ثائرته وقال له فى ضيق:

ـ أمال شيخ إيه؟ ولابس عمه ليه؟

فأسرع البشرى وخلع عمامته ووضعها على رأس الرجل وقال له:

ـ اقرأ أنت يا سيدى أدى العمة على راسك(٦).

وقد روى البشرى فى يومياته هذه النادرة عن نفسه قال:(٧)

كنت طالباً فى الجامع الأزهر، وقد ذهبت يوماً إلى بائع سلطة وطعمية لأشترى طعام غدائى، ولم يكن معى غير خمسة مليمات، وهى لا تكفى إلا لشراء رغيف من الخبز. وعز على أن آكل الرغيف دون إدام، فقصدت البائع وأعطيته المليمات الخمسة، وقلت له:

أعطنى رغيف خبز.

ومد الرجل يده بالرغيف ومددت يدى لأتناوله إلا أننى تعمدت أن أفلته من يدى فسقط الرغيف فى وعاء مكشوف فيه سلطة طحينة وأراد البائع أن يبدله بغيره ولكنى قلت له:

ـ معلش معلش أكله كده.

وهكذا فزت بغموس بدون ثمن.

وقد روى الأستاذ طاهر الطناحى إحدى نوادر البشرى التى رواها له تقول النادرة: أنه ذات يوم كان ينتظر الترام فى الزمالك، فامتد به الانتظار حتى تبرم بوقوفه، وبينما هو على هذا الحال فإذا بسيارة فخمة يسوقها شاب وبجانبه فتاة فأشار البشرى إليهما فوقفت السيارة، فتقدم منهما وقال: لازمش لحضرتكم عزول!! وضحك البشرى كما ضحك الشاب والفتاة، وانطلقا بسيارتهما تاركين العزول يحرقه الانتظار(٨).

ـ وكان يركب مع صديقه الدكتور على إبراهيم سيارته، وكانت تقف بين الحين والآخر بسبب عطل فى محركها، وينفد صبر البشرى بعد أن تصل السيارة بهم إلى القاهرة قادمة من الإسكندرية، فيصيح فى صديقه د. على باشا إبراهيم قائلاً: يا باشا أؤكد لك أننى لا أعود إلى ركوب سيارتك هذه إلا إذا جئتنى بشهادة حسن سير وسلوك(٩).

ـ ذكر البشرى أنه اعترضه يوماً أثناء عودته من الديوان شاب أنيق الملبس، لعله طالب فى إحدى المدارس العالية، أو فى السنين الأخيرة من التعليم الثانوى، وقال لى (يا عم) كم الساعة الآن؟ فطالعت ساعتى وقلت له: الساعة ٢ وسبع دقائق. فحسر كمه الأيسر، فانكشف عن ساعة ذهبية، ونظر فيها وقال: لا! لا! ساعتك مؤخرة أربع دقائق، ثم خلى بينى وبين الطريق، وانطلق لطيته.

وبعد أن أجلت ظنى فى شأنه، أدركت أنه ربما كان... «مفتش عموم الساعات»(١٠).

ـ ويروى أنه استيقظ من نومه ظهراً على صوت موسيقى منبعثة من بيانو متنقل وأصوات مزعجة لجماعة البلياتشو الذين كانوا ينتشرون فى مصر فى تلك الأيام، ويلبس أفرادهم الجبة ويدهنون وجوههم بالزفت والدقيق، ويضعون على رءوسهم عمائم، وفتح الشيخ عبدالعزيز النافذة وطلب من جماعة البلياتشو أن ينصرفوا ليتمكن من النوم ولكنهم لم يفعلوا، فطلب منهم بالحسنى أن ينصرفوا مرة أخرى، ولكنهم لم يعملوا بنصيحته. ووقف الشيخ البشرى يصيح بأعلى صوته من النافذة.

ـ أنت راح تمشى يا جدع والا أنزل أضربك قلمين.. ثم يستطرد:

ولا أنزل أضربك قلمين الناس تقول ده معاهم(١١).

ـ وكان يجلس مع البشرى وأصدقائه فى بار اللواء رجل كلما جاء دور الحساب يصر على أن يدفع، ثم يخرج من جيبه ورقة من فئة الخمسين جنيهاً، وبالطبع كان الجرسون يعتذر فيدفع فرد آخر من أفراد الشلة، وتكررت هذه القصة أكثر من مرة، وفى مرة هم الرجل بدفع الحساب بعد أن أقسم أكثر من مرة. ثم أخرج نفس الورق المالية الكبيرة وعلق البشرى على الفور:

ـ أنت برضه طلعت الأبونيه.

وقد كان للبشرى مع أصدقائه الكثير من المداعبات والأفاكيه، وخصوصاً حافظ إبراهيم الذى كان يلازمه معظم وقته، فمن فكاهاته مع حافظ، أن حافظاً رأى ذات مرة شاباً وسيماً فهتف قائلاً:

ـ الله أكبر هكذا أبناء الأمهات اللاتى تدفع المهور الغالية لأمهاتهن ويعقب البشرى على الفور:

ـ على كده الست والدتك دفعت «دوطة» للمرحوم والدك[١٢].

ومن نوادرهما أنهما ذهبا مرة إلى حديقة الحيوان بالجيزة، وعندما هما بالانصراف قال حافظ للبشرى: حاسب أحسن حد يحوشك عند الباب، فأجابه البشرى على الفور أظن ما فيش خوف عليك لأن فيه منك كتير هنا.

ـ وكان الشيخ البشرى فى مأدبة عند الأباظية فى الشرقية مع مجموعة من أصدقائه، وخرج ليغسل يديه وترك جبته معلقة على مقعد فى الحجرة وعندما عاد وجد أحدهم قد رسم على الجبة وجهاً لحمار بالطباشير، فقال الشيخ متسائلاً:

ـ مين فيكم اللى مسح وشه فى الجبة؟[١٣]

كانت هذه مقتطفات من نكات البشرى ودعاباته، وهى كما نرى تدل على ما يتمتع به من خفة الروح والإحساس الفكاهى العالى، وأهم ما تتميز به فكاهات البشرى أنها كانت بعيدة عن السخف والإسفاف، فلم نجد بها لفظاً نابياً أو كلمة مبتذلة كما نجد عند بعض الأدباء الآخرين، ولا شك أن نشأته الإسلامية كان لها تأثير كبير عليه.

حافظ إبراهيم

ربما كان حافظ إبراهيم أهم من عاصروا البشرى سرعة خاطر وحضور بديهة وقدرة على إلقاء النكات والفكاهات، وقد كان حافظ من أبرع الأشخاص فى اصطناع النكتة واختيار القفشة، وكان يتجاذب مع البشرى أروع النكات وأعذب القفشات، وقد تحدث البشرى عن هذه الروح المرحة التى تميز بها حافظ، فقال عند حديثه عنه فى المرآة: خفيف الظل، عذب

الروح، حلو الحديث، حاضر البديهة، رائع النكتة، بديع المحاضرة، إذا كتب لك يوماً أن تشهد مجلسه أخذك عن نفسك حتى ليخيل إليك أنك فى بستان تعطفت جداوله، وهتفت على أغصانه بلابله، وأشرق نرجسه وتألق ورده(١٤).

وواضح أن الأدباء عند حديثهم عن حافظ إبراهيم كانوا يركزون على هذا الجانب البارز والمميز فى شخصيته، فهذا مصطفى صادق الرافعى يتحدث عن حافظ فى ذكراه الثالثة فيقول: «ومن عجائب هذا اليتيم الحزين أنه كان قوى الملكة فى فن الضحك، كأن القدر عوضه به ليوجده فى الناس عطف الآباء ومحبة الإخوة، ولم يخل مع فقره من ذريعة قوية إلى الجاه، ووسيلة مؤكدة إلى ما هو خير من الغنى، فكانت أسبابه إلى الإمام الشيخ محمد عبده، ثم حشمت باشا، ثم سعد باشا زغلول، وهذا نظام عجيب فى زمن (حافظ) يقابل الاختلال العجيب فى نفس حافظ، فالرجل كالسفينة المنكفئة تميل بها موجة وتعدلها موجة، وهى بهذه وبهذه تمر وتسير».

«وأولئك الرؤساء العظماء الذين جعلهم القدر نظاماً فى زمن حافظ كانوا من أفقر الناس إلى الفكاهة والنادرة، فكان لهم كالثروة فى هذا الباب، ووقع إصلاحاً فى عيشهم وكانوا إصلاحاً فى عيشه، ولو أن الأقدار تشبه بالمدارس المختلفة، لقلنا إن (حافظ) تخرج منها فى مدرسة التجارة العليا.. فهو كان أبرع من يتاجر بالنادرة»(١٥).

ويقول الرافعى عن براعة حافظ فى النكات والنوادر إنه كان آية فى هذا الباب، وله من النوادر محفوظة ومخترعة ما لا يلحق فيه، ولو كان كاتباً على قدر ما كان شاعراً، وزاول النقد واستظهر للكتابة فيه بتلك الملكة

المبدعة فى التندر والتهكم، مع ما أوتى من القوة فى اللغة والبيان. لكانت النعمة قد تمت به على الأدب العربى[١٦].

ويروى الرافعى عن حافظ إبراهيم نادرة من نوادره العجيبة، وهى أنه جاء إلى طنطا عام ١٩١٢م ومديرها يومئذ «محمد محب باشا» وكان داهية ذكياً ظريفاً ولبقاً، فدعا حافظ إلى العشاء فى داره، فلما مدت الأيدى قال الباشا: لى عليك شرط يا حافظ. قال ما هو؟ قال: كل لقمة بنادرة!

فتهلل حافظ وقال له: لك على ذلك، ثم أخذ يقص ويأكل، والعشاء حافل وحافظ كان نهماً، فما إنقطع ولا أخل حتى وفى بالشرط[١٧].

كان البشرى وحافظ أكثر من صديقين، وكانا يتبادلان مع بعضهما أعذب النكات ـ كما سبق أن قلنا ـ ومن هذه النكات أن حافظاً والبشرى دعيا إلى مائدة بعض الأثرياء، وكان الطعام سمكاً، فلاحظ حافظ أن البشرى يأكل وليس أمامه شوك متبقى مما يأكله، وكانت الفاكهة عنباً بناتياً، فتعجب حافظ وسأله:

أتبلع الشوك أو أن أمامك سمكاً بناتياً لا شوك فيه؟[١٨].

وقد روى البشرى عن صديقه حافظ بعض النوادر، منها أنه قبل أن يوصل ما بين منيل الروضة والقاهرة بالجسور (الكبارى) كان الناس يتخذون الفلك (المعدية) فى طلبهم الشاطئ من الشاطئ،وجاء رجل من القاهرة ليعبر إلى الروضة من ساحل فم الخليج، وكان الليل قد تقدم فوجد ملاحين يغطان فى نوم ثقيل من تعب الليل وكد النهار، فما زال بهما حتى بعثهما، ونهض أحدهما إلى موضع المجاديف، وتولى الثانى الدفة، وأنشأ صاحب المجاديف يضرب بمجدافيه سطح الماء. على أنه ما كاد يفعل مرتين أو ثلاثاً حتى أحس شدة جفاف الحلق من أثر العطش، فتناول الكوز،

ولم يكن يعرف أن زميله قد أذاب فيه ملحاً ليعالج به أذنه، واغترف به من النهر غرفة، وشرب من الماء، فإذا هو ملح أجاج، فصاح من فوره بزميله صاحب الدفة، وكأنه لا يزال نائماً يحلم:

ـ يا ريس عويس.

ـ هو.

ـ إيدك... دخلنا المالح(١٩).

وقد تحدث البشرى عن توهم حافظ للمرض، حتى إنه ما سمع بعلة إلا أحس أعراضها، ولاوقع على عقار من العقاقير إلا اتخذه وتداوى به، وقد ذكر عن حافظ أن صديقاً له لقيه ذات مرة، وهو منقبض النفس متربد الوجه فسأله ما به فقال له:: (إن المصران عندى ملتهب) فقال له صاحبه:: وبماذا تشعر؟ فقال له: أشعر بوجع شديد ها هنا، وأشار بيده إلى جنبه الأيسر، فقال له: (إن المصران الأعور) إنما يكون فى الجنب الأيمن لا الأيسر! فأجابه حافظ من فوره: (يمكن أكون أنا يا سيدى أعور شمال)(٢٠).

ومن الطرف التى رويت عن حافظ أن أديباً شاباً كثير الكلام كان يغشى مجالس حافظ، وكان يتحدث دائماً عن مغامراته فى عالم الضرب والطعن، وكيف أنه قتل فلاناً وجرح فلاناً. وذات ليلة جلس الأديب الشاب يقص على حافظ قصة خلافه مع جماعة من الأدباء وكيف أنه أقسم أن يضرجهم بالدم وسأله أحد الحاضرين:

ونفذت وعدك؟

وأجاب حافظ على الفور:

طبعاً وضرجهم بدمه[٢١].

ـ وخلال الحملة السودانية التى كانت بقيادة كتشنر حدث أن عاد حافظ إلى المعسكر متأخراً، وصاح الحارس الإنجليزى الذى كان يقف عند الباب:

مَنْ هناك، وكرر النداء أكثر من مرة، وارتبك حافظ ولم يدر ماذا يفعل ثم عاد فصاح مجيباً:

ـ أنا إنجليزى يا جورج[٢٢].

وكان لحافظ الكثير من المداعبات والنكات مع أصدقائه، ومن هؤلاء الأصدقاء (إمام العبد) الذى كان حافظ يوسعه سخرية وتهكماً، وكانت فكاهته معه تأخذ طريقها إلى الألسن فى سرعة فائقة، ويبدو أن حافظاً كان مريضاً بمعابثة (إمام العبد) فهو لا يرحمه بالسكوت عنه مهما بالغ فى التودد إليه، وكانت سخريته تمتد إلى قصائده وملبسه ومأكله وهيئته، فمن ذلك أنه لقيه ذات يوم يلبس كرافتة سوداء فصاح به: اقفل قميصك أيها العبد فصدرك الأسود يضجر الناس[٢٣].

ووجده مرة يكتب والمداد يتساقط من قلمه فقال له: «جفف عرقك يا إمـــــام»[٢٤]. وتصادف أن غاب إمام عن مجلس حافظ إبراهيم فذهب يزوره، ثم رجع يقول لأصدقائه: إن بيت إمام ضيق جداً، وقد سمعت أن خفير الدرك يشكو كل ليلة من أنه حين يمر بمنزله يتوقف عن المرور وينادى: يا إمام رجليك طالعة من الشباك، يا أخى مش ضرورى تنام متمدد.

وقد روى البشرى عن حافظ إبراهيم هذه النادرة المتعلقة بإمام العبد فيذكر أنه كان جالساً ذات عشية مع حافظ وطلع عليهم نفر من الشباب. فسألهم حافظ من أين أقبلوا؟ قالوا: من حفلة المدرسة التحضيرية، حيث

سمعنا إماماً ينشد قصيدة له لم ينظم الشعراء قط مثلها بلاغة وسحراً وبياناً، قال فأنشدونى قالوا: وكيف لنا بحفظ شعر نسمعه لأول مرة؟ قال: فكيف عرفتم مبلغ القصيدة من البيان؟ قالوا: لأنه نال من آيات الاستجادة ومن التصفيق ما لم ينل غيره، وكانت فى نفس حافظ ذلك اليوم، لأمر ما، موجدة على (إمام).

فقال: والله ما صفق الناس لبلاغة إمام ولا لجودة شعره، وإنما هو عبد «كان لما يعمر اللمبة كويس يقولوا له برافو يا إمام» فكيف بهم إذا رأوه ينشد شعراً؟(٢٥)

وكان حافظ وإمام يسيران فى بعض الأيام واتفق أن مرا أمام منزل أنيق، ورأى حافظ بابه يفتح، وخرجت منه سيدة جميلة، فوقف ينظر إليها وفجأة قبل إمام العبد، فسأله ما هذا يا حافظ؟ فقال له: أقبل الأرض بين قدميها، وأشار إلى السيدة.

وكان الدكتور محجوب ثابت من الشخصيات التى تناولها حافظ بالدعابة والفكاهة. ومن ذلك أن الدكتور محجوب كان مع حافظ إبراهيم وبعض صحبه فى ضيافة سعد زغلول فى مسجد وصيف، وذات يوم أصبح الدكتور محجوب يروى لهم حلماً رآه فى النوم، فسأله سعد عن الحلم، فقال رأيتنى راكباً جملاً كبيراً، ومن خلفه عدد كبير من الحمير، ثم جاءنى رجل ومعه رسالة من كبير. فنظر سعد إلى حافظ وقال له: «فسر لنا هذا الحلم يا حفظ» فقال: أما الجمل الذى يركبه الدكتور محجوب فهو كرسى النيابة، وأما الرسالة. فهى تكليف من أولى الأمر لمحجوب بتولى وزارة الصحة، وكان الدكتور محجوب يمنى نفسه بهده الوزارة، ثم قال حافظ: «أما الحمير فهم أولئك الذين انتخبوه فى مجلس النواب»(٢٦).

وقد نظم حافظ إبراهيم فى صديقه محجوب ثابت قصيدة فكهة، أشار فيها إلى هذا الحلم وما عرف عنه من كثرة استخدامه للقاف يلوكها لوكا بالإضافة إلى كثرة حديثه عن السودان وغيره، وقد سبق أن ذكرنا هذه القصيدة عند حديثنا عن شخصية د. محجوب ثابت، مطلعها:

يُرْغى ويُزْبد بالقـــافـــات تحـــسبُهَا
قـصفَ المـدافع فى أُفق البـسـاتين[٢٧].

والغريب فى الأمر أن خفة دم حافظ ونكاته العذبة لم يبد لها أثر فى شعره، إذ كان هو فى قرارة نفسه حزيناً مكلوماً، يشعر بالوحدة ويحس بالحرمان، ولذا جاء شعره كله باكياً مريراً، ونراه قد أجاد فى الرثاء وفى الوطنية.. ومع ذلك نجد القليل من المداعبات والأفاكيه تتخلل ديوانه ـ مثل مداعباته مع أصدقائه محمد البابلى ومحجوب ثابت وحفنى ناصف وحامد سرى وغيرهم، يقول مداعباً صديقه حامد سرى فى يوم زفافه ويستهديه من طعام العرس وثياباً يلبسها، وكانا إذ ذاك متجاورين بالجيزة:

أحـــامـــدُ كـــيف تنســـانى وبينى
وبـيـنـك يـا أخـى صلـة الـجـــــوارِ
ســــأشكـو للوزيـر فـــإن تـوانـى
شَكَوتُك بعــده للمـــســـتـــشـــار
أيشـــبع مـــصطفى الخـولى وأمـــسِى
أعــالج جوْعَــتى فى كــســر دارى[٢٨]
وبيـــتى فـــارغٌ لا شىء فـــيـــه
ســـواى وإننى فى البـــيت عـــارِ

ومــــالى جَزْمــــةٌ ســــوداء حـــتى
أوافــــــيكُم علـى قُرْب الـمـــــزار

وعندى من صــــحـــابى الآن رهطٌ
إذا أكـلـوا فــــآســـــادٌ ضـــوار

فـــإن لم تـبـعــثـنّ إلـىّ حـــالاً
بمـــائدة علـى مـــتن البـــخـــار

تغطيــــهــــا من الـحـلوى صنوفٌ
ومـن حمَلٍ تَتَبَّل بـالبـــــهــــــار

فـــإنـى شــاعـــر يخــشى لســانى
وســوف أريك عــاقــبــةَ احــتـقــارى

إمام العبد

من الأدباء الذين اشتهروا بالفكاهة والظرف والقدرة على إلقاء النكات والقفشات (محمد إمام العبد). وقد ولد هذا الأديب من عبدين رقيقين جلباً من السودان، وبيعاً لبعض الأثرياء، فورث عنهما السواد والدمامة والبؤس، ولكن القدر لم يحرمه من كل شيء فمنحه القوة فى الجسم، والخفة فى الروح، والبلاغة فى المنطق.

وكان لونه الأسود سبباً فى تندر الكثيرين منه، وقد قاسى بسببه الكثير من أنواع التهكم والاستخفاف(٢٩). وكان حافظ إبراهيم ـ كما سبق أن ذكرنا ـ من أكثر المتهكمين لهجة وألذعهم سخرية، ولم يكن حافظ وحده يستغل سواد إمام فى تندره وسخريته، بل إن إماماً نفسه قد اتخذ من ذلك

مادة دسمة للحديث عن نفسه، فتحدث عن سواده ودمامته فى أشعاره وأزجاله يقول فى إحدى زجلياته وعنوانها «الزنجية الحسناء»:

الناس لهـــا مـــذهبٌ فى البـــيض
ومـــــــذهبى حُبّ الســــــودان
مــرجـــان مـــتـيم ببـــخـيـــتـــه
وبخـــيـــتـــه مـــجنونة بمـــرجـــان
مـــين اللى قـــال الحب عـــذاب
يا ناس وحق الله أفـــــتــــونى
الليل ومـــحـــبـــوبتى أصــحـــاب
إزاى عــــواذلى يشـــوفـــونى[٣٠]

وقد ذكر البشرى بيتين لإمام العبد يعلل بهما انصرافه عن الزواج وترهبه يقول:[٣١]

يا خليـــلاً وأنت خــــيــــرُ خليل
لا تلمْ راهباً بـغـــــيـــــــر دليل
أنا ليلٌ وكلّ حـــــسناءَ شــــمسٌ
فاجتماعى بها من المستحيل

وقد كان البشرى من أشد المعجبين بإمام وبظرفه وفكاهته حتى إنه أطلق عليه اسم إمام (القفاش)، وقد تحدث عن خفة روحه وبراعته فى النكات يقول: «كان إمام العبد رحمه الله خفيف الروح، حاضر البديهة، مرسل النكتة، لا يكاد يسكن عنها أو يفتر بياض نهاره وسواد ليله. (يقفش)

لكل إنسان، ولكل شيء، فإذا لم يجد من (يقفش) له من الناس تحول بهذا إلى نفسه، وإلى خاصة أهله. ولقد كان من ذلك الصنف الولاد. يتناول المعنى الواحد، فلا يزال يجول فيه بالنادرة بعد النادرة، ويستقصيه بالنكتة بعد النكتة فى سرعة ولباقة عجيبتين، حتى ليضحك الثكلى على حد تعبير الأقدمين! على أنه لم يكن فى تطرفه وتندره بعيد المغازى، شأن الذين أوردت أسماءهم عليكم. على أنه قد كانت له ميزة لا أحسب أن كثيرين قد شاركوه فيها، ألا وهى خلق الأحاديث الفكاهية من العدم، لقد يتندر بها على نفسه، أو يتظرف بها على غيره»[٣٢].

وكان هذا الرجل عفاً فى مزاحه لا يفحش ولا يقذع، ولا يتدسس إلى إلى المكاره على حد تعبير البشرى.

ومن النكات التى رويت عن إمام العبد وأعجبت البشرى، أنه ضاقت به الحال ذات يوم فلجأ إلى أحد أصحابه يرجوه أن يقرضه عشرين قرشاً، وأجابه صاحبه:

ـ بكل ممنونية يا إمام.

ثم أخذ يبحث فى جيوبه، ولكنه لم يجد إلا قطعة ذات عشرة قروش وقال له:

ـ والله ما معيش دلوقت غير عشرة قروش.

وتناولها إمام وقال:

معلش أبقى عاوز منك عشرة قروش وأنت تبقى عاوز منى عشرة قروش. يعنى خالصين ـ السلام عليكم.

ورآه أحد أصدقائه مرتدياً قميصاً أفرنجياً بدون ياقة، دون أن يزرره بحيث ظهر صدره الأسود، فقال له صاحبه:

ـ لماذا خرجت هكذا وصدرك مكشوف؟

فقال إمام ضاحكاً:

ـ أبداً أبداً، أنا حزين ولابس كرافته سودة.

ـ وقابل إمام أحد أصدقائه وكان يدعى محموداً، وكان ذلك الصديق يمزح مع إمام، ولكنه كان يغالى فى مزاحه إلى حد الإهانة أحياناً، فقال له:

ـ ما قولك يا إمام فى قصيدة المتنبى التى مطلعها:

ـ «عيد بأية حال عدت يا عيد»

أما هى من أحسن القصائد وأصدقها قولاً؟

وقد أراد أن يشير إلى قول المتنبى فى القصيدة:

لا تشتر العبد إلا والعصا معه　　　إن العبيد لأنجاس مناكيد

وفطن لذلك إمام العبد وكان سريع الخاطر فأجابه:

ـ لا شك، إنها قصيدة حسنة جداً وبالأخص قوله فيها:

ما كنت أحسبنى أحيا إلى زمن
يُسِيء بى فيه كلبٌ وهو محمود[٣٣]

ـ وكان له صديق جزار هجر الجزارة واحترف الأدب، وكان الجزار يجلس مع العبد وحافظ إبراهيم فقال حافظ للجزار: إزى الحال؟ وقال الجزار: الحمد لله، وعاد حافظ يسأله: الجزارة الأحسن ولا الأدب، فأجاب العبد على الفور: هو لما كان جزار كانت الكلاب بتمشى وراه، دلوقتى لما أصبح أديب، بقى يمشى ورا الكلاب[٣٤].

ولا شك أن هذه نكتة بارعة ونقد لاذع لمهنة الأدب لا يعادله نقد.

وكان له صديق شديد الكبرياء وشديد الفقر، فقال عنه العبد «مرة صاحبنا ده كان ماشي في السكة وبعدين لقى نص فرنك، فظل واقف جنبه لحد ما فات واحد فقير، فنادى عليه وقال له: وطى ياولد وهات النص فرنك ده»(٣٥).

ـ وكان لأحد أعيان السيدة زينب عربة حنطور، قديمة متهالكة، فزعم إمام أن أحد المجرمين حكم عليه بالإعدام، فخيره القاضي بين أمرين قائلاً:

ـ تحب نشنقك ولا تركب عربية فلان بك.

فأجابه المجرم على الفور:

ـ اشنقوني في عرضكم.

فابتسم القاضي وقال:

نفدت يا عفريت.

فهذه نماذج من نكات إمام وطرفه، وهي ـ كما نرى ـ تدل على براعته في فن النكتة، ولم تكن نكاته بالتافهة أو الفارغة، ولكنه كان أديباً يصوغ أدبه في نكتة، وكان شاعراً، قصائده عبارة عن قفشات، ولو أن أحداً من معاصريه اهتم بجمع تراثه لكان لإمام العبد شأن آخر.

حسين شفيق المصري

كان حسين شفيق المصري مدرسة في فن السخرية، فقد سخر من كل القيم التي كانت تسود عصره، وسخر من الناس، وسخر من النظام

والقانون، بل إنه سخر أيضاً من نفسه، وقد غالى حسين شفيق المصرى فى استخدام السخرية أحياناً فانقلبت إلى تهريج، ولكنه رغم ذلك يعد من أبرع من استخدم النكتة وأعظم من عالجها كفنان(٣٦).

كان حسين شفيق المصرى من أصدقاء البشرى الذين كان يجتمع بهم بين الحين والآخر، وكان يروى كثيراً من الطرائف عن البشرى فى الصحف التى يصدرها مثل «الناس والسيف» مجلة الفكاهة ومجلة الاثنين التى تعد امتداداً لمجلة الفكاهة التى صدرت عن دار الهلال ١٩٢٦م وظلت تصدر حوالى ثمانى سنوات حتى تحولت إلى مجلة الاثنين التى جمعت بين الجد والفكاهة، وقد لقيت مجلة الفكاهة أيام صدورها رواجاً كبيراً، وكان حسين شفيق المصرى يرأس تحريرها، وقد ابتكر صوراً مختلفة للفكاهة فى مجلته ومن ذلك معارضته القصائد الجادة المشهورة قديماً بقصائد هزلية حديثة من نفس وزنها وقافيتها، مثل ما حدث من معارضته لقصيدة أبى العتاهية المشهورة فى مديح هارون الرشيد والتى استهلها بقوله:

ألا ما لسيدتى ما لها
أدلاً فأحمل إدلالها

يقول حسين المصرى معارضاً القصيدة بطريقة ضاحكة(٣٧)

أظنّ «الولية» زعلانة
وما كنت أقصد إزعالها
أتى رمضانُ فقالتْ هاتوالى
زكيبة نُقْلٍ فجبنا لها
ومن قمر الدين جبنا ثلاثَ
لفائفَ تُتْعِبُ شيّالها

وجِبْتُ صـفـيـحـة سـمن وجِبْتُ
لوازم مـــا غَيْرها طـالـهـــا
فـــقلْ لـى على إيه بنت الذين
بِتِشْكى إلى أهلهـــا حـــالهـــا
تقـول لهم جـوزى هذا فـقـيـر
كـأنىّ أضـعت لهـا مـالهـا
ولا والـنـبى لا أخـــــاف أبـاها
ولا عــمـهـا، لا، ولا خـالهـا
ولو كـــانوا ناساً من اللى فى بالى
لمـا سـمـعـوا قطّ أقـوالهـا
دى جـارتهـا قـد زعلّت زوجـهـا
فـجـاب العـصـاية وإدى لهـا
وقــد عمـيِتّ بعـد مـا سـابهـا
وشـــافت من الدنيـــا أهوالهـــا
فــإن عـملتْ مـثلَهـا زوجـتى
فـإخصّ عليـهـا وعقُـبى لهـا
أتـدرون مـــــاذا أثـار الـخـنـاق
فـــزلـزلتْ الأرض زلـزالـهـــا
تريد الذهابَ مـعى للتـيـاترو
وتـطـلبُ منىَ إدخـــالَهـــا
وكـيفَ أروح مـعـاها التـيـاترو
وإزاى أقـــبل إرســالـهـــا

يرون عليـــهـــا ثيـــاباً قـــصـــاراً
تـدوخ إذا شـــــفت أشكالـهـــــا
وديـنـى يـا إمـــا بلاش الـتـــيـــاترو
يـا إمـــــا تـطـول أذيـالـهـــــا

وإننا لنلحظ براعته فى استخدام العامية وتطويعها له كيف يشاء، وأعتقد أنه كان لا يجاريه أحد فى براعته تلك وإن كان بيرم التونسى قد برع فى استخدام العامية أيضاً، ولكنه كان يستخدمها فى الأزجال، أما فى معارضته القصائد المكتوبة بالفصحى والتزامه بوزنها وقافيتها فلم يتطرق إليه، وقد ساعد حسين شفيق المصرى على تفوقه فى هذا المجال إجادته لأوزان الشعر إجادة تامة حتى إنه كان يجمع أوزان الشعر المهجورة بتكليف من أمير الشعراء أحمد شوقى، وعلى هذا فقد كان الرجل حجة فى اللغة العربية، كما كان عالماً بأسرار العامية ولهجاتها.

كذلك عارض حسين شفيق المصرى المعلقات السبع بقصائد أسماها المشعلقات السبع على وزن المعلقات السبع، وكان أبرزها مشعلقته الشهيرة التى عارض بها معلقة طرفة بن العبد التى مطلعها:

لـخـــولـةَ أطلالٌ بـبـــرقـــة ثـمـــهـــد
تـلوح كـــبـــاقى الوشم فى ظاهر اليـــد

يقول المصرى معارضاً تلك المعلقة:(٣٨)

لـزيـنـب دكـــــانٌ بـحـــــارة مُنَّجـــد
تـلوح بـهـــا أقـــفـــاص عـــيشٍ مُقَدَّدِ
وقـــوفاً بـهـــا صـــحْبى علىّ هزارها
يقـــولون: لا تـقطعْ هزارك واقـــعـــد

أنا الرجل الساهى الذى تعرفونه
حويطٌ كجنّ العطفة المتلبد
فمالى أرانى وابن عمّى مصطفى
متى أدنُ منها يناً عنها ويبعد
يقول وقد ألقى الرغيفَ وسابنى
ألست ترى جوزها عويسَ بن أحمد
فلما تناغشْنا الغداةَ وهزّرت
معنا، وأعطتْنا بارولا[٣٩] بموعد
وقالت: يا لهوى جتكّ نيله امشوا من هنا
أفندية إيه دول؟ جوزى شايف ده شىء ردى
فأقبل زوجُ البنت يلعنُ أمها
ويسعى إلينا بالمداس المُهَرّيد
ولا خيرَ فى خبْص ترى الضرب بعده
ولا هاجم يأتيك بعد الترصّد
ستبدى لك العصيان ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالمركوب من لم تهدد

ولم يكن حسين شفيق المصرى يكتب «مشعلقاته» بغرض التقليد والمحاكاة وإضحاك الناس، ولكن هذه المشعلقات كانت تعبر عن رأيه فى تلك المعلقات التى أفنى الشعراء عمرهم فى صياغتها، وكانت تعد من وجهة نظرهم أروع ما كتب لدرجة أنهم علقوها على أستار الكعبة لشدة إعجابهم بها كما يقال.

وكان حسين شفيق يمتلك خيالاً خصباً يمكنه من الخلق والابتكار، فمن الشخصيات التى ابتكرها شخصية الشاويش شعلان عبدالموجود، وكان يكتب على لسانه محاضر تحقيق على نحو ما نعرف فى أقسام البوليس، ولكنه كان يصوغها صياغة فكهة، ومن خلال هذه الشخصية الفكهة صب المصرى نقده وسخريته على كل ما فى الحياة المصرية من تناقضات بشعة وقيم زائفة، يقول على لسان هذا الشاويش:

«وفى تاريخ أدناه وأعلاه، أنا الشاويش شعلان عبدالموجود شاويش آه يا نارى لو أكون بكشاويش. برضه أنا أحسن من بكشاويش وملاحظ كمان وأنا جاعد فى الجسم حضر جدامى عسكرى بوليس طويل عريض، لو يجع على حيط يهزه، وبعد ما أخدلى التعظيم اللازم سعلته (سألته) خبرك إيه؟ جال: «يا أفندم أنا أخش الحرب وأرمى روحى فى النار ولا أخافش من مخلوج ولو كان الجن، لكن أخاف من ربنا جوى ولا أجدرش على غضب ربنا. وحضرة بكشاويش النظام باعتنى فى النجطة اللى جدام ديوان المالية، والنجطة دى يا أفندم واجف فيها راجل مسخوط على حجر عالى[٤٠]. والمسخوط ده لو ما ربنا غضبان عليه ما كانش سخطه. وأنا جادرش أجف حياله وغضب ربنا نازل عليه يا أفندم واللعنة لما بتنزل بتعم والعوذ بالله. فأنا المذكور أدناه يا أفندم أعرض لمسامع حضرة سعادة الحكومة إنها تشيلنى وتودينى نجطة غير دى شالله فى آخر الدنيا، بس ما يكونش فيها مسخوط وأنا يا فندم مصلى الخمس، وأخاف من غضب الله»[٤١].

وهذا الحوار يبدى براعة المصرى وقدره على كشف حقيقة قطاع عريض من المصريين وخاصة الفلاحين الذين كانوا بمنأى عن الحضارة

والمدنية. وهنا تتجلى عبقريته فى الغوص إلى أعماق المأساة التى كانت تعيش فيها مصر فى ذلك الوقت.

وكان فى «مجلة الفكاهة» باب يعلق فيه المصرى على الحوادث التى تذكرها بعض الصحف اليومية ومنها هذا التعليق:[٤٢]

«ذكرت جريدة الأهرام أن (وردية) من عسكرى وخفيرين قابلت صياداً فى أثناء مرورها للمحافظة على الأمن، فاغتصبت منه ما معه من السمك ثم قبض على الدورية» ويعلق حسين شفيق على الخبر قائلاً:

«عندما قبضوا على الدورية التى سرقت السمك ورأى المأمور العسكرى قال له:

- ارم بياضك!

يقول المحقق فى محضره إن الجندى الذى كان فى الدورية نصفه عسكرى ونصفه سمكة.

وقال أحدهم لوكيل النيابة: إذا كان البوليس يسرق فمن يحرسنا؟

فقال له:

- اسم النبى حارسك.

لما وصل العسكرى الذى سرق السمك إلى غرفة التحقيق وكيل النيابة شواه - سألته النيابة العسكرية الذى سرق السمك عن اسمه فقال: بحرى بحرى.

ولم يكتف حسين شفيق المصرى بنقد المجتمع وتسليط سخريته وتهكمه عن طريق القلم، بل أطلق لسانه أيضاً ليهاجم ما فى المجتمع من مثالب ومساوئ عن طريق مئات النكات التى أطلقها كالسهام[٤٣].

وقد ظلت روح الفكاهة والدعابة حتى آخر أيام حياته، فقد التقى به أحد أصدقائه قبل وفاته بيوم واحد، وكان قد فقد بصره تماماً وتطوع أحد تلاميذه لمرافقته. ولما سأل الصديق عن الشاب الذى يرافقه أجاب:

- ده واحد ساحبنا.

ويمكن أن توجه كلمة ساحبنا على أنه صاحبنا.

وهكذا كانت حياة حسين شفيق المصرى على هذا النحو من الفكاهة والدعابة والهزل.

إبراهيم عبدالقادر المازنى

المازنى كاتب من كتاب العصر الحديث كان كثير التندر بنفسه، وكان كثيراً ما يسلك فى تصويره لأحداثه وأحواله مسلك الفكاهة الحلوة.

لقد كان المازنى كاتباً لبقاً، خفيف الروح، بارع التشويق، لطيف الدعابة والفكاهة، ويعد المازنى فى طليعة الأدباء المثقفين ثقافة غربية وكان معجبا بكتاب الغرب الساخرين من أمثال مارك توين الأمريكى وثور جينيف وهاتزيبا شف الروسيين[٤٤]. وقد اكتملت له فى أدبنا الحديث شخصية أدبية ساخرة بكل ما فى الحياة من أشخاص وآلام وأمال، وقد تمثلت هذه الشخصية فى مقالاته الأولى التى نشرها بعنوان «قبض الريح» وهى قطع أدبية رائعة، ومن نماذج ما جاء فيها هذا النقد الساخر للنساء وقصهن شعورهن تشبهاً بالرجال، وكذلك تشبه الرجال بالنساء فى الاعتناء بالملابس وأناقة الأزياء، يقول فى مقال له بعنوان «الذكورة والأنوثة»[٤٥].

«الناس فى هذه الأيام آنق أزياء، وأنظف ثياباً وأبهج بزّة منهم فى أى عهد مضى، ولست أذكر أنى قبل خمسة وعشرين عاماً كنت أرى أفندياً

يلبس طربوشاً مبطناً بالخوص والحرير، أو يرتدى غير السترة الاستامبولية القديمة ذات الزرارين اللذين يجمعان طرفى بنيقتها على الرقبة، والتى يبدو فيها المرء كأنه مربوط من عنقه، حتى الأحذية كانت أكثر ما تكون سواداً، ولم تكن الأقمصة الأفرنجية تتعدد ألوانها وكان الأغلب فيها أن تكون بيضاء لامعة قوراء، ولم يكن الشيوخ يعنون ـ على الأعم ـ بإحكام التفصيل ودقة انسجام القفطان أو الجبة على أبدانهم أو بتحرى أن يكون لون الحزام مجاوباً لصبغة القفطان، أو بأن تكون لفة «الشال» على طربوش العمامة بارعة الشكل تخفى من الطربوش بقدر، وتبدى منه بقدر، أما النساء فكان زيهن إذا برزن إلى الشوارع يصد العين عن النظر. ولم يكن الواحد يدرى أهى آدمية تلك الملفوفة فى ملاءتها أم حشوها زف[٤٦] يبعثره الريح فالآن صارت العين تتعب من النظر إلى مجال الذوق حتى فى الطرقات ودع عنك المجتمعات والسهرات، نعم لا فرق الآن مثلاً بين أزياء المحصنات وغيرهم، ولكن لا بأس سيتميّزن بغير الأزياء، وصحيح أن الرجال والنساء تقاربوا، حسن أيضاً ليس فى الإمكان أبدع مما كان.

لا أدرى ممن سمعت أو أين قرأت هذه العبارة، وهى أن الله سبحانه وتعالى وكل إلى ملك معين من ملائكته أن يسبح بحمده جل وعلا، على أن أنعم على الرجال باللحى وعلى النساء بالشعر الطويل، والله وحده أعلم بصحة ذلك ولكنى أحسب الملك الموكول إليه هذا الواجب ـ إن صح الخبر ـ قد جدّت على صوته نبرة تهكم لاذع علينا نحن بنى آدم الفانين.

ومع ذلك لماذا؟ أمنْ أجل أن النساء يقصصن شعورهن ويتشبهن بالرجال فى بعض أرديتهن، وأن الرجال يحلقن معذرة! فسيختلط الأمر بكرهى وكرهكم، يحلقون شواربهم ولحاهم، ويتخذون من الثياب مالا

يخلص الهواء بينه وبين الجسم. أمن أجل ذلك الأمر مدعاة لنبرة سخر ترتفع من تسبيحة الشكر؟

نسيت أمس الحرب العظمى وما أفقدت الرجال، وكلفت جنسهم من خسارة فادحة فى مادة الرجولة لاتعوض فى الأجيال، وكيف احتاج الأمر أن يحل النساء محل الرجال، وأن يملأن فراغهم فى شتى الأعمال، وكيف أنمى ذلك صفات الذكورة فيهن وكيف تحفظن بالمنزلة التى رقين إليها ولم ينزلن عنها ثم انتقلت عدوى ذلك من الغرب إلى الشرق كالعادة».

وقد كانت السخرية عند المازنى ظاهرة أصيلة فى أسلوبه لم تفارقه فى حديث أو مقال أو قصة أو كتاب، فحديثه مع الأصدقاء والأهل ساخر، وقصصه مليئة بالمواقف الساخرة وشخصياته مثله تميل إلى التهكم وتميل إلى التعبير بالفكاهة وصراع الشخصيات قائم فى معظمه على تبادل السخريات(٤٧) .

والمازنى فى سخريته لا يعتمد على فن معين من فنون السخرية مثل المبالغة والتجسيم الذى يصل إلى حد التصوير الكاريكاتورى فهو يستخدم كل الفنون. بل إنه يستطيع أن يكون ساخراً من مجرد وضع الكلمات بعضها إلى جانب بعض، ومن النغم الخاص الذى نحسه بين الكلمات، ومن حسن استخدام العبارات للمواقف المختلفة.

ولم تكن سخرية المازنى كلها ضاحكة، بل كان عنده كثير من السخرية المنطوية على الحزن والأسى، وقد كان لحياته التى عاشها والظروف الشخصية التى مر بها آثار بعيدة المدى على إنتاجه وعلى أسلوبه، حيث عانى من المشاكل والآلام منذ طفولته وطوال سنى شبابه، مما أثر فى أسلوبه الذى يبدو متشائماً أحياناً(٤٨) .

وكلن مع هذه السخرية الحزينة نجد مقالات للمازنى يمكن أن تعد هزلية خالصة كما نجد فى كثير من كتبه مثل «صندوق الدنيا»، «ع الماشى»، «خيوط العنكبوت» وأكثر هذه المقالات يدور حول المازنى نفسه وذكريات طفولته وشبابه.

يقول المازنى فى تقديمه لـ «صندوق الدنيا»، وهى عبارة عن مقالات ساخرة فى أكثرها تنتشر فيها فكاهته ودعابته: «كنت أجلس إلى الصندوق وأنظر ما فيه، فصرت أحمله على ظهرى وأجوب به الدنيا، أجمع مناظرها وصور العيش فيها عسى أن يستوقفنى نفر من أطفال الحياة الكبار، فأحط الدكة وأضع الصندوق على قوائمه وأدعوهم أن ينظروا ويعجبوا ويتسلوا ساعة بملاليم قليلة يجودون بها على هذا الأشعث الأغبر الذى شبِّر فيافى الزمان وماله سوى آماله وهى لوافح، ونجم سوى ذكرى نورها خافت. لهذا سميته «صندوق الدنيا»[٤٩].

ومن نماذج المقالات الفكهة فى صندوقه مقال «حلاق القرية» يقول فيه: وقعت لى هذه الحادثة فى الريف منذ سنوات عديدة، قبل أن تتغلغل المدنية إلى أنأى قراه، وكنت أنا الجانى على نفسى فيها فقد عرض على مضيفى أن أستعمل موساه فأبيت، وقلت ما دام للقرية حلاق فعلى به، فحذرنى مضيفى وأنذرنى ووعظنى، ولكنى ركبت رأسى وأصررت أن يجىء الحلاق. فجاء بعد ساعات يحمل ما ظننته فى أول الأمر (مخلاة شعير) وسلم وقعد وشرع يحيينى ويحادثنى حتى شككت فى أمره واعتقدت أن الحلاق شخص آخر، وأن هذا الجالس أمامى ليس سوى (طلائعه) ولما عيل صبرى سألته عن حلاق القرية، فابتسم ومشط لحيته بكفه وأنبأنى أنه الحلاق (محسوبى) يعنى نفسه، فلعنته فى سرى وسألته متى ينوى أن

يحلق لى لحيتى؟ أم لابد أن يضرب بالرمل والحصى أولاً ويحسب الطالع قبل أن يباشر العمل؟ فلم يفهم وأولانى صدغاً كث الشعر وقال: «هيا» فظننته أصم وصحت به (أ.... ر... يد أن.... أ... ح... لق) فسره صياحى جداً، وضحك كثيراً وأقبل على (مخلاته) فأخرج منها مقصاً كبيراً جداً فدنوت من أذنه وسألته هل فى القرية فيل؟

فقال: فيل؟ لماذا؟

فأشرت إلى المقص فضحك وقال: «هذا مقص حمير ولا مؤاخذة فقلت: «ولماذا تجيئنى بمقص الحمير؟ أحماراً ترانى؟».

ويظهر أن معاشرة الحمير بلدت إحساسه فإنه لم يعتذر لى ولا عبئ بسؤالى شيئاً. ثم أخرج موسى من طراز المقص و(مكنة) من هذا القبيل أيضاً، فعجبت له لماذا يجىء لى بكل أدوات الحمير؟ وسألته عن ذلك فقال: إن الله مع الصابرين. وبعد أن أفرغ مخلاته كله انتقى أصغر الأدوات وأصغرها أكبر ما رأيت فى حياتى. ثم أقبل على وقال: «تفضل» قلت: «ماذا تعنى؟» قال: «أجلس على الأرض» قلت: ولماذا بالله؟ قال: «ألا تريد أن تحلق؟» قلت: «ألا يمكن أن أحلق وأنا قاعد على الكرسى؟ قال «وأنا» قلت فى سرى وأنت تذهب إلى جهنم ونعم المصير، وهبطت على الأرض كما أمر، ففتح موسى كالمبرد، فقتل: إن وجهى ليس حديداً يا هذا، قال لا تخف إن شاء الله ولكن خفت بإذن الله ولا سيما حين شرع يقول: «بسم الله، الله أكبر» كأنما كنت خروفاً، ويبصق فى كفه ويشحذ الموسى على بطن راحته، ثم جذب رأسى، فذعرت ونفرت ووليت هارباً إلى أقصى الغرفة، فقال: ماذا؟.

قلت: «ماذا؟ أتريد أن تحلق لى بمبرد، ومن غير صابون؟».

قال: «ماذا يخيفك؟».

قلت: «يخيفني؟ لقد دعوتك لتحلق لى لحيتى لا لتبرد لى شعرها»

قال: «يا فندى لا تخف».

ثم قرأ من الكتاب الكريم «فلما ذهب عن إبراهيم الروع وجاءته البشرى» إلى آخر الآية الشريفة، وأظنه أراد أن يرقينى بها فيا لها من حلاقة لا تكون إلا برقية!

وأسلمت أمرى لله، وعدت فقعدت أمامه فنهض على ركبته وتناول رأسى بين كفيه وأمال صدغى إليه ثم وضع ركبته على فخذى ولف ذراعه حول عنقى، فصار فمى مدفوناً فى صدره أو على الأصح جاهدت أريد الصياح لعل أحداً يسمعنى فينجدنى، غير أن طيات ثوبه كانت فى فمى، أما رائحة الثوب فبحسب القارئ أن يعلم أنها أفقدتنى الوعى.

ولا أطيل على القارئ، فقد أهوى الرجل بموساه على وجهى فسلخ قطعة من جلدى فردنى الألم إلى الحياة، وأتانى القوة الكافية للصراخ على الرغم من الكمامة، ووثبت أريد الباب ولكنه كان على كبر سنه أسرع منى، وما يدرينى لعله كان يتوقع ذلك، وعسى أن يكون المران قد علمه أن يكون يقظاً لأمثال هذه المحاورات، فردنى بقوة ساعده فتشهدت وتذكرت قول المتنبى:

وإذا لم يكنْ من الموت بدٌّ

فمن العجز أن تموت جباناً

كلا سأسدل الستار على هذا المنظر الذى يقشعر منه جلدى على الرغم من كر السنين الطويلة، ثم جاء هذا السفاح بطشت يغرق فيه كبش، ووضعه

تحت ذقني وصب ماءه على وجهي وفي صدري وعلى ظهري، ليغسل الدم الزكي الذي أراقه، وأخرج من مخلاته (منشفة) هي بممسحة الأرض أشبه، فاعتذرت وأخرجت منديلي وسبقته به إلى وجهي. فهي معركة لا تزال بجلدي منها ندوب وآثار»[٥٠].

وفي إحدى قصص صندوق الدنيا نراه يركب على ظهر حمار أو جحش ذي مزاج مستقل على حد تعبير المازني ـ وبينما هما سائران اعترضتهما قناة عريضة عليها ألواح مثبتة تقوم مقام الجسر، وبين الألواح، والماء تحتها، متر على الأقل يقول المازني «فلما توسطها الجحش بدا له أن يقف، وراقه منظر الماء، فأجال عينيه برهة ثم خطا إلى حافة الجسر ولم يكن له حاجز ومد عنقه إلى الماء، فظننت أنه قصير النظر وأنه يفعل ذلك ليكون أقدر على رؤية خياله في الماء واجتلاء طلعته البهية في صقالة، ولكنهم قالوا لي إنه كان يريد أن يشرب، فنزلت عنه وقلت له: «يا عزيزي إن من دواعي أسفي أني مضطر أن أتركك إلى الماء وحدك، فإن ثيابي يفسدها الماء وهي غالية إذا كانت حياتي رخيصة»، ولكنه بعد أن فكر قليلاً غير رأيه، إما لأن الصورة التي طالعته في صفحة الماء كانت مضطربة مشوهة وعجز الماء عن أداء ما فيها من جمال وروعة، أو لاعتبارات حمارية أخرى لم يكاشفني بها. فأدار وجهه ومضى غير ملتفت إليّ، غير أني لحقت به بعد أن اجتاز الجسر، وقلت له: «تعالى لا تهرب مني يا صاحبي، وكنت على ظهره قبل أن يتمكن من الاعتراض أو الاحتجاج أو الإفلات»[٥١].

والمازني كان مرحاً ساخراً حتى عندما يكتب عن نفسه وزوجه وأهله وتعد سخريته من نفسه من أبرز سخرياته حيث أحس بعيوبه الجسدية أكثر

مما أحس بها غيره، فقد كان قصيراً ضئيل الجسم، وفيه عرج ظاهر بعض الشيء من أثر حادث قديم، فأخذ يسخر من هذه العيوب ويتحدث عنها بطريقة فكهة ساخرة، وكأنه بذلك يحاول التخلص من الإحساس بها، ويتخفف من أعبائها على نفسه، ولنأخذ نماذج لهذه السخرية من النفْس ونلمح فيها المازنى الضاحك خير من يقول النكتة حتى لو كانت على نفسه.

ـ فهو الذى أطلق على نفسه وعلى الأستاذ العقاد رقم ١٠، فالعقاد فارع الطول، والمازنى قصير مثل الصفر.

ـ وحدث مرة أن هوجم المازنى والعقاد وواحد من أسرة النشاشيبى فى مدينة القدس، ثم أطلق عليهم مجهول النار ثم فر هارباً، وأثناء انطلاق الرصاص انطرح العقاد أرضاً وأطلق النشاشيبى ساقيه للريح، وبقى المازنى مكانه، وسألوه بعد ذلك عن سر ثباته فأجاب: أنا خفت أجرى الراجل يشوفنى(٥٢).

ـ ويدعي المازنى أن إحدى السحالى أحبته واطمأنت إليه لأنها ظنت أنه سيخلق على صورتها ثم عدل الله عن ذلك إلى ما هو أهون.. إلى صورة الأناسى(٥٣).

ومن تفكهه بنفسه قوله: «لست أخشى اللصوص، فما معى ولا فى بيتى ما أخشى عليه الضياع، وأتقى أن أمنى فيه بالخسارة، ولو أن لصاً كريماً فيه مروءة دخل بيتى ـ أو حيث أقيم فما هو بيتى ـ وحمل ما فيه من متاع لحملته شكرى، ولبعثت بنسخة منه إلى الصحف، فإن من اللؤم أن يقابل الإحسان بأقل من الشكر. وإن فى قولى (متاعاً) لتجوزاً فى التعبير، وإغراقاً فى حسن الظن بالقراء فما أرى لى متاعاً فى شىء مما حولى وسبب آخر

يجرئنى على لقاء اللصوص، ويجعلنى لا أتهيبهم، وذلك أنى كما تعلم أو كما لا تعلم ـ ضامر ضاو، ظاهر الضآلة، بادى الضعف وأوجز تعريف بنفسي يحضرنى الآن هو أنى امرؤ فارغ الثياب»[٥٤].

ـ وجاء المازنى مرة إلى بعض أصدقائه فقال لهم فخوراً: تعرفوا النهارده أنا حميت فلان «من علقة» كان راح ياكلها.

وتساءل الأصدقاء جميعاً فى دهشة: إزاى؟

ـ أنا ماشى مع فلان واتشاكل مع واحد تانى، والراجل حلف لازم يضربه علقة لحد ما يموت

ـ وبعدين؟

ـ وبعدين الراجل بص ناحيتى وقال:

ـ طيب حاسيبك عشان خاطر العيل اللى معاك؟

كانت هذه لمحات سريعة لأبرز ما تميز به أسلوب المازنى. وهو كما مر بنا قد مزج سخريته فى أحيان كثيرة بالفكاهة والدعابة على نحو ما فعل البشرى فى كتاباته، ولعل هذه الروح الفكهة الساخرة عند المازنى ترجع إلى نفسه المستخفة بالحياة، وذلك على حد تعبير د. نعمات فؤاد التى تفسر لنا هذه الظاهرة عند كل من المازنى والجاحظ بقولها: «وأسلوبهما بعد هذا متفكه ساخر ضاحك لأنه ينبع من نفسين مستخفتين بالحياة من طول ممارستها والنقد لما رأيا منها والعطف مع هذا على الناس، ومن ثم نزعا نقدهما منزع السخرية عازفين عن الصراحة والجد حتى لا يخفى حبهما والجاحظ يقول: «الجد مبغضة والمزح محبة»[٥٥].

هوامش الفصل السادس:

(١) المختار ٢/ ١٢٥.

(٢) السابق ١٢٥، ١٢٦.

(٣) الضحك: هنرى برجسون ٢٣.

(٤) فى المرآة (ز) التمهيد.

(٥) جحا الضاحك المضحك. عباس محمود العقاد ٣٢ ـ منشورات المكتبة العصرية ـ بيروت د. ت.

(٦) فلاسفة وصعاليك ٧٥.

(٧) يوميات بقلم عبدالعزيز البشرى ـ السياسية الأسبوعية ـ يونيو ١٩٢٩م.

(٨) انظر مجلة الهلال مارس ١٩٤٣م ص ٢٣٣.

(٩) قطوف ٢/ ١٧٠.

(١٠) المختار ٢/ ٢٢٣.

(١١) الظرفاء. محمود السعدنى ٤٢ ـ دار الهدى للنشر والتوزيع ـ د. ت.

(١٢) السابق ٤٣.

(١٣) فلاسفة وصعاليك ٧٦.

(١٤) فى المرآة: ١١٥.

(١٥) وحى القلم: مصطفى صادق الرافعى ٣/ ٢٢٧ ـ مكتبة الإيمان، المنصورة ـ ط أولى د. ت.

(١٦) السابق: ٢٢٥.

(١٧) السابق: ٢٢٩.

(١٨) فلاسفة وصعاليك ٧٦.

(١٩) فلاسفة وصعاليك ٧٣، ٧٤.

(٢٠) فى المرآة: ١٢٠.

(٢١) الظرفاء: محمود السعدنى: ٣٣.

(٢٢) السابق: ٣٥.

(٢٣) إمام العبد ـ بقلم محمد رجب البيومى ـ مجلة الرسالة ـ العدد ٩٥٨ ـ نوفمبر ١٩٥١م.

(٢٤) السابق نفسه.

(٢٥) المختار ٢/ ١٢٨.

(٢٦) الفكاهة فى مصر: ١٨٤، ١٨٥.

(٢٧) ديوان حافظ إبراهيم ١/ ١٨٩.

(٢٨) خص الأستاذ مصطفى الخولى بالذكر لما بينه وبين الأستاذ حامد سرى من صلة المصاهرة.

(٢٩) مجلة الرسالة ـ العدد ٩٥٨ ـ ١٢ نوفمبر ١٩٥١م.

(٣٠) السابق نفسه.

(٣١) المختار ٢/ ١٢٨.

(٣٢) المختار ١/ ١٢٩.

(٣٣) عبدالعزيز البشرى: د. جمال الدين الرمادى ٣٠٣.

(٣٤) الظرفاء: ٥١.

(٣٥) السابق ٥١، ٥٢.

(٣٦) الظرفاء: ٩٧.

(٣٧) ديوان أبى نواس الجديد ٤٩، الباب الثانى الشعر الحلمنتيشى، جمعه وكتب مقدمته الزجال المصرى أبو بثينة طبعة القاهرة ١٩٥٧م.

(٣٨) ديوان أبى نواس الجديد ١٤، وهذه هى المرة الأولى التى عارض المصرى فيها هذه المعلقة وقد عارضها مرة ثانية انظر فى ذلك الديوان صـ ١٥.

(٣٩) باروللاً أى الموافقة بالموعد.

(٤٠) أعتقد أنه يقصد تمثال لاظوغلى الموجود أمام وزارة المالية الحالية.

(٤١) الفكاهة فى مصر: ١٦٢، ١٦٣.

(٤٢) السابق: ١٦٤، ١٦٥.

(٤٣) لم نعثر على النكات التى قالها شفاهة فيما كتب عنه.

(٥٤) الفكاهة فى مصر: ١٩٨.

(٤٥) قبض الريح ـ المازنى ١٤٥ ـ ١٤٧ ـ مطبوعات دار الشعب ١٣٩٠ هـ، ١٩٧١م.

(٤٦) الزِف: صغار الريش الملتفة ـ المعجم الوسيط مادة (زف).

(٤٧) السخرية فى أدب المازنى ـ د. حامد عبده الهوال ٢٢ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

(٤٨) السخرية فى أدب المازنى: ٢٢٢.

(٤٩) صندوق الدنيا إبراهيم عبدالقار المازنى ـ ٧ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٥م.

(٥٠) صندوق الدنيا: ٧٨ ـ ٨٠.

(٥١) صندوق الدنيا: ٩٤، ٩٥.

(٥٢) الظرفاء: ٩٠.

(٥٣) السخرية فى أدب المازنى: ٢١٠.

(٥٤) الفكاهة فى الأدب: د. أحمد الحوفى ٢/ ٩٠ ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة د. ت.

(٥٥) إبراهيم عبدالقادر المازنى ـ د. نعمات فؤاد ـ وهو فصل مأخوذ عن رسالة ماچيستير عنه كتبتها د. نعمات فؤاد ـ انظر مجلة الثقافة العدد ٧١٦ سبتمبر ١٩٥٢م.

المصادر والمراجع

أولاً: المراجع والمصادر العربية

١ ـ الاتجاه الساخر في أدب الشدياق ـ د. شوقي المعاملي ـ مكتبة النهضة المصرية ـ ١٩٨٧م.

٢ ـ أثر النحاة في البحث البلاغي ـ د. عبدالقادر حسين ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر ـ ١٩٧٠م.

٣ ـ أدب البشري ـ د. جمال الدين الرمادي ـ مكتبة الخانجي بالقاهرة ـ مكتبة المثنى ببغداد ـ د. ت.

٤ ـ أدب الدنيا والدين ـ الماوردي ـ المطبعة الأميرية بالقاهرة ـ الطبعة السابعة عشرة ١٣٤٦ هـ ـ ١٩٢٨م.

٥ ـ أدب المقالة الصحفية في مصر ـ د. عبداللطيف حمزة ـ الجزء الثالث ـ دار الفكر العربي ١٩٥٩م.

٦ ـ أساس البلاغة ـ للزمخشري ـ مطبعة دار الكتب المصرية ـ ١٣٤١ هـ ـ ١٩٢٣م.

٧ ـ أساليب التعبير الأدبي ـ مبحث «التصوير الفني في أدب الجاحظ وأصداؤه في كتابات المحدثين» للدكتور ـ شفيع السيد ـ جامعة

الإمارات ـ كلية الآداب ١٩٩٢م والكتاب تأليف مجموعة من أساتذة جامعة الإمارات.

٨ ـ أساليب التوكيد فى القرآن الكريم ـ عبدالرحمن المطردى ـ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ط أولى ١٩٨٦م.

٩ ـ الإمتاع والمؤانسة أبو حيان التوحيدى ـ صححه وضبطه أحمد أمين وأحمد الزين ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت، لبنان د. ت.

١٠ ـ البخلاء ـ الجاحظ ـ تحقيق: فوزى عطوى ـ الشركة اللبنانية للكتاب للطباعة والنشر بيروت ١٩٦٩م.

١١ ـ البرهان فى علوم القرآن ـ للإمام بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشى ـ تحقيق د. يوسف عبد الرحمن المرعشلى وآخرين ـ دار المعرفة بيروت ط ثانية ١٤١٥ هـ ـ ١٩٩٤م.

١٢ ـ البيان والتبيين ـ الجاحظ ـ تحقيق وشرح عبد السلام هارون ـ مكتبة الخانجى ـ القاهرة ط خامسة ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م.

١٣ ـ تيسير الوصول إلى جامع الأصول من حديث الرسول ـ عبد الرحمن ابن على الشيبانى ـ مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبى د. ت.

١٤ ـ الجامع الصغير ـ للسيوطى ـ مطبعة مصطفى البابى الحلبى ط رابعة ١٣٧٣ هـ، ١٩٥٤م.

١٥ ـ جحا الضاحك المضحك ـ عباس محمود العقاد ـ منشورات المكتبة العصرية بيروت د. ت.

١٦ ـ الجنى الدانى فى حروف المعانى ـ الحسن بن قاسم المرادى ـ تحقيق د. فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل ـ منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ـ ط ثانية ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣.

١٧ ـ االحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبى والمملوكى الأول د. عبداللطيف حمزة ـ دار الفكر العربى طـ أولى د. ت.

١٨ ـ حصاد الهشيم ـ إبراهيم عبدالقادر المازنى ـ المطبعة العصرية ـ مصر، ط سادسة يناير ١٩٦٠.

١٩ ـ حكم قراقوش ـ د. عبداللطيف حمزة ـ دار الهلال ـ القاهرة ١٩٨٢م.

٢٠ ـ دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر الجرجانى ـ قرأه وعلّق عليه محمود شاكر ـ مكتبة الخانجى بالقاهرة ط ثانية ١٤١٠ ـ ١٩٨٩م.

٢١ ـ دراسات فى علم المعانى والبديع د. عبدالفتاح عثمان ـ دار الهانى للطباعة ١٩٩١ ـ ١٩٩٢.

٢٢ ـ ديوان حافظ جـ١ ـ ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون ـ دار الكتب المصرية ١٩٣٧م.

٢٣ ـ ديوان ابن الرومى المكتبة التجارية الكبرى القاهرة د. ت.

٢٤ ـ ديوان أبو نواس الجديد ـ جمعه وكتب مقدمته الزجال المصرى أبو بثينة ـ القاهرة ١٩٥٧م.

٢٥ ـ رسائل الجاحظ إبراهيم، جمعها ونشرها حسن السندوبى ـ المكتبة التجارية ط أولى ١٣٥٢ هـ ـ ١٩٢٣م.

٢٦ ـ السخرية فى الأدب العربى ـ د. نعمان محمد أمين طه ـ دار التوفيقية للطباعة ـ القاهرة ١٣٩٩ هـ ـ ١٩٧٦م.

٢٧ ـ السخرية فى أدب المازنى ـ د. حامد عبده الهوال ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

٢٨ ـ سعد زغلول سيرة وتحية ـ عباس محمود العقاد ـ مطبعة حجازى بالقاهرة ١٣٥٥ هـ ، ١٩٣٦م.

٢٩ ـ سيكولوچية الضحك ـ أحمد عطية الله ـ دار إحياء الكتب العربية ـ عيسى البابى الحلبى ـ القاهرة ١٩٤٧م.

٣٠ ـ سيكلوچية الفكاهة والضحك ـ د. زكريا إبراهيم ـ مكتبة مصر ـ الفجالة د. ت.

٣١ ـ شرح الكافية ـ رضى الدين محمد بن الحسن الاستراباذى النحوى ٦٨٦ المجلد الأول جـ١ ـ دار الكتب العلمية بيروت ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م.

٣٢ ـ الشعر العربى المعاصر ـ روائعه ومدخل لقراءاته ـ د. الطاهر مكى ـ دار المعارف ـ مصر ط أولى ١٩٨٠م.

٣٣ ـ الشوقيات ـ أحمد شوقى ـ دار العودة ـ بيروت ١٩٨٣م.

٣٤ ـ صندوق الدنيا ـ إبراهيم عبدالقادر المازنى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٣٥ ـ الضحك ـ هنرى برجسون ـ ترجمة د. على مقلد ـ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ـ بيروت ط ـ ١٩٨٧م.

٣٦ ـ الظرفاء ـ محمود السعدنى ـ دار الهدى للنشر والتوزيع د. ت.

٣٧ ـ عبدالعزيز البشرى ـ لمؤلفه/ جمال الدين الرمادى ـ سلسلة أعلام العرب ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٩٦٣م.

٣٨ ـ العقد الفريد لابن عبد ربه ـ ضبطه وصححه وشرحه أحمد أمين وآخرون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٨٨ هـ ـ ١٩٦٨م.

٣٩ ـ علم المعاني ـ د. عبدالعزيز عتيق ـ دار النهضة العربية للطباعة والنشر ـ بيروت ١٤٠٥ هـ ـ ١٩٨٥م.

٤٠ ـ عيون الأخبار ـ ابن قتيبة ـ نسخة مصورة عن دار الكتب ـ وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر د. ت.

٤١ ـ الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها ـ د. أحمد الحوفي ـ مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٥٦م.

٤٢ ـ الفكاهة في مصر ـ د. شوقي ضيف دار المعارف ط ثالثة ١٩٨٨م.

٤٣ ـ الفكاهة الهادفة في الإسلام ـ زاهر أبو داود ـ المكتبة العربية دمشق د. ت.

٤٤ ـ فلاسفة وصعاليك ـ محمد فهمي عبد اللطيف ـ أخبار اليوم ١٩٧٤م.

٤٥ ـ فن المقالة ـ محمد يوسف نجم ـ نشر وتوزيع دار الثقافة بيروت ـ لبنان ط رابعة د. ت.

٤٦ ـ فيض الخاطر ـ د. أحمد أمين ـ مكتبة النهضة المصرية ط ثانية د. ت.

٤٧ ـ في المرآة ـ عبد العزيز البشري ـ دار الكتب المصرية ط أولى ١٩٢٧م.

٤٨ ـ فى النقد التطبيقى والمقارن ـ د. محمد غنيمى هلال ـ دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة ـ القاهرة د. ت.

٤٩ ـ قبض الريح ـ إبراهيم عبد القادر المازنى ـ مطبوعات الشعب ١٣٩٠ هـ ١٩٧١م.

٥٠ ـ قطوف ـ عبد العزيز البشرى جـ ١، ٢ ـ دار الكاتب المصرى ط أولى ديسمبر ١٩٤٧م، جـ ٢ مكتبة الآداب بالجماميز ط ثانية د. ت.

٥١ ـ كتبت يوماً ـ فى الأدب ـ النقد ـ الفكر ـ الفن ـ د. نعمات أحمد فؤاد ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨م.

٥٢ ـ لسان العرب ـ لابن منظور ـ دار المعارف ـ القاهرة د. ت.

٥٣ ـ المختار ـ عبدالعزيز البشرى ـ جـ ١ ـ دار المعارف ـ مصر ١٩٥٩م، جـ٢ ط رابعة ـ دار المعارف مصر ١٩٧٠م.

٥٤ ـ مدرسة البيان فى النثر الحديث ـ د. حلمى القاعود ـ دار الاعتصام للطبع والنشر والتوزيع ١٩٨٥م.

٥٥ ـ المستطرف فى كل فن مستظرف ـ الأبشيهى ـ منشورات دار مكتبة الحياة ـ بيروت ـ لبنان ١٤١٢ هـ ١٩٩٢م.

٥٦ ـ المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها ـ عمر الدسوقى ـ مكتبة الأنجلو المصرية ط أولى ١٩٥٤م.

٥٧ ـ المسند للإمام أحمد بن حنبل ـ مراجعة صدقى محمد جميل العطار ـ دار الفكر العربى ـ ط ثانية ـ ١٤١٤ هـ.

٥٨ ـ المصباح فى المعانى والبيان البديع ـ بدر الدين بن مالك «ابن الناظم» حققه وشرحه ووضع فهارسه ـ د. حسنى عبدالجليل يوسف ـ مكتبة الآداب بالجماميز ط أولى ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٩م.

٥٩ ـ المعجم الوسيط ـ مجمع اللغة العربية ـ طبعة ثانية ١٩٧٢.

٦٠ ـ مغنى اللبيب من كتب الأعاريب ـ ابن هشام ـ تحقيق محيى الدين عبدالحميد ـ مكتبة محمد على صبيح ـ الأزهر ـ د. ت.

٦١ ـ نزهة النفوس ومضحك العبوس ـ على بن سودون البشبغاوى القاهرة ١٢٨٠ هـ.

٦٢ ـ همع الهوامع ـ جلال الدين السيوطى ـ دار المعرفة والنشر ـ بيروت جـ١ د. ت.

٦٣ ـ وحى القلم مصطفى صادق الرافعى ـ مكتبة الإيمان ـ المنصورة ط أولى د. ت.

ثانياً: الدوريات

١ ـ الأهرام: ٢٦ مارس ١٩٤٣م، ٢٤ مارس ١٩٤٧م.

٢ ـ التنكيت والتبكيت: العدد الأول، السنة الأولى يونيو ١٨٨١م.

٣ ـ الرسالة: ١ ـ عدد ٢٠ يناير ١٩٤١ م.

٢ ـ عدد ١٧ فبراير ١٩٤١م.

٣ ـ عدد ٢٩ مارس ١٩٤٣م.

٤ ـ عدد مارس ١٩٤٥م.

٥ ـ عدد ٨ نوفمبر ١٩٥١م.

٤ ـ رسالة اليونسكو: عدد ٩ يونيو ١٩٧٦م.

٥ ـ السياسة الأسبوعية: إبريل، مايو، يونيو ١٩٢٩م.

٦ ـ عالم الفكر: العدد ٣ المجلد الثالث عشر ـ نوفمبر، ديسمبر ١٩٨٢م.

٧ ـ اللطائف المصورة: العدد ١٣٨ الإثنين أكتوبر ١٩١٧م.

٨ ـ المصرى: الأعداد ٢٧ مارس ١٩٤٣، ١٩٥١م.

٩ ـ المعرفة: العدد ١٨ المجلد الثالث أكتوبر ١٩٣٢م.

١٠ ـ الهلال: مارس ١٩٤٣م ديسمبر ١٩٩٥م عدد خاص عن السخرية والضحك.

ثالثاً: مراجع الأجنبية

1 - AL - MAWRID

2 - Encylopaedia Britannica

3 -- The Americana.

فهــــرس

.الفصل الرابع : البشرى الساخر

الفصل الخامس : الدراسة الفنية

الفصل السادس : البشرى بين الظرفاء

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
ص. ب : ٢٣٥ الرقم البريدى : ١١٧٩٤ رمسيس
WWW. egyptianbook. org. eg
E - mail : info @egyptianbook.org. eg

يهدف هذا البحث إلى تحليل ظاهرة السخرية عند عبد العزيز البشري وطرق السخرية وأهدافها، إذ تعد السخرية مرآة صادقة لعصر البشرى اجتماعيا وسياسياً وثقافياً واقتصادياً، ويوضح البحث جوانب السخرية البناءة، ولقد عالج البشرى قضايا مجتمعه، كما عالج الشخصيات غير السوية التى خرجت عن مألوف العادات والتقاليد، وقد تزاوجت السخرية مع بعض الطرائف والنكات التى تنبه المتلقى إلى أخطائه فى أسلوب أدبى واحد.

الغلاف: صبري عبد الواحد

ISBN# 9789774200069
6 221149 005334